



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Dziedzictwo (nie)pamięci : holocaustowe doświadczenia pisarek drugiego pokolenia

Author: Natalia Żórawska

Citation style: Żórawska Natalia. (2018). Dziedzictwo (nie)pamięci : holocaustowe doświadczenia pisarek drugiego pokolenia. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Natalia Żórawska

Dziedzictwo (nie)pamięci

Holocaustowe
doświadczenia pisarek
drugiego pokolenia



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

Natalia Żórawska, proponując czytelnikowi opowieść o holocaustowym doświadczeniu pisarek drugiego pokolenia, okazuje się nie tylko badaczką kompetentną i wrażliwą, ale również interesującą interpretatorką. Na uwagę zasługuje erudycyjność zaprezentowanych analiz, umiejętność dostrzeżenia ciągłości między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, a także wyeksponowanie ciekawego wątku łączenia treści autobiograficznych z formalnym wykorzystaniem możliwości tkwiących w różnych gatunkach. Dodatkowym atutem publikacji jest talent narracyjny autorki. Czyta się tę książkę dobrze, a kolejne analizy stać się mogą zachętą do dalszych czytelnicznych poszukiwań.

*Z recenzji wydawniczej
dr hab. Bernadetty Darskiej*

Dziedzictwo (nie)pamięci

Holocaustowe
doświadczenia pisarek
drugiego pokolenia

Rodzicom i Kamilowi

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3714

50^{lat}
Uniwersytetu
Śląskiego
w Katowicach

Natalia Żórawska

Dziedzictwo (nie)pamięci

Holocaustowe
doświadczenia pisarek
drugiego pokolenia

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Bernadetta Darska

Spis treści

<i>Homo holocaustus</i> , czyli holocaustowe doświadczenia autobiograficzne kobiet	7
„Od czasu do czasu śnili mi się Niemcy”. O <i>Włoskich szpilkach</i> i <i>Szumie</i> Magdaleny Tulli	33
„Czy mogę o sobie powiedzieć: jestem Żydówką?”. O <i>Rodzinnej historii lęku</i> Agaty Tuszyńskiej	67
„Wszyscy są blondynami i katolikami, tylko ja jedna jestem czarownicą Żydówką”. O <i>Dziewczynce w czerwonym płaszczyku</i> , <i>Tylko ja sama</i> i <i>Dobrym dziecku</i> Romy Ligockiej	87
„Słowo na »ży« usłyszałam po raz pierwszy w naszym starym przedszkolu koło placu Unii Lubelskiej”. O <i>Goldim... i Frascati...</i> Ewy Kuryluk	133
Zakończenie, czyli „Co drugi świadek historii to grafoman”. . . .	163
Bibliografia	177
Indeks osobowy	189
Summary	195
Résumé	197

*Homo holocaustus*¹,

czyli holocaustowe doświadczenia autobiograficzne kobiet

„Literatura o Holokauście pachnie skandalem”² – pisała Sue Vice. Literatura ta pachnie skandalem szczególnie w Polsce, która

7

¹ „*Homo holocaustus*” – dziedzic traumy. Parafraza ta, utworzona na wzór pojęcia „*homo sapiens*”, ma symbolizować nowy rodzaj człowieka, który zrodził się po zakończeniu II wojny światowej, przejmując doświadczenia polskich Żydów po przeżyciu traumy Holocaustu. Termin „Holocaust” jest wielorako tłumaczony, jednak w swojej pracy odwołam się do definicji Holocaustu rozumianego jako „ofiara całopalna lub zniszczenie, [...] w szczególności przez ogień” (T. KOTŁOWSKI: *Holocaust – geneza, przebieg, skutki*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009, s. 29), podkreślając jednocześnie dobrowolność składanej ofiary w odróżnieniu od *Shoah*, które „jako forma zapisu graficznego [...] nie należy do żadnego znanego języka [i jest – N.Ż.] sztuczną konstrukcją spoza świata mowy pisanej” (W. PANAS: „*Szoah*” w literaturze polskiej. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu*. Red. J. ŚWIĘCH. Lublin 1990, s. 37), a „znaczy zagłada, czas zagłady Żydów europejskich, cierpienie i śmierć narodu żydowskiego” (tamże), którego ofiara nie była dobrowolna, a została zainicjowana przez hitlerowskie Niemcy. Ponadto „Holocaust traktowany jest przez wielu badaczy jako najbardziej radykalna forma ludobójstwa” (A. ZIĘBIŃSKA-WITEK: *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005, s. 11), ale sam termin „zaczęto wiązać z zagładą europejskich Żydów dopiero między rokiem 1957 a 1959” (tamże, s. 25). Niektórzy badacze utrzymują jednak, że „był używany już w czasie wojny przez niektórych pisarzy opisujących to, co działo się z Żydami” (T. KOTŁOWSKI: *Holocaust – geneza, przebieg, skutki...*, s. 29).

² S. VICE: *Literatura Holocaustu*. Przeł. T. DOBROGOSZCZ. „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10, s. 251.

od wielu lat boryka się z problemem narodowej traumy wojennej, jaką niejako w formie wiecznej darowizny przekazały całemu społeczeństwu ofiary i świadkowie czasu Zagłady. Etykieta skandalu przywarła również do polskiej prozy kobiecej, która od 1989 roku zamykana jest często w szablonie „rynkowych opowiadań dla kobiet, niedoskonałych dzieł, niskonakładowych drobiazgów”³. Szufladkowanie, marginalizowanie i umniejszanie kobiecego piarstwa sprawiło, że do dziś w społecznym odbiorze uchodzi ono za wstydliwą twórczość niskich lotów. „Runięcie bab w literaturę”⁴ stało się szeroko komentowanym wydarzeniem⁵, powiązanim z określeniami pejoratywnymi, które „do grzechów kobiecej prozy od początku [...] [zaliczały – N.Ż.]: sentymentalność, emocjonalność, drobiazgowość, nadmierną szczegółowość, ale też fizjologiczność, obsceniczność, menstruacyjność”⁶. Zapomniano, że literatura kobieca nie skupia się tylko na epatowaniu cielesnością i nie ma na celu jedynie zawstydzenia czytelnika tematami tabu, ale równie często porusza także problematykę odrzucaną przez pisarzy lub przedstawia ją z innej perspektywy. Połączenie prozy kobiecej z agresywnym feminizmem i opatrzenie jej łatką wyśmiewanego *gender studies*

³ A. MROZIK: *Feminokracja? Recepcja polskiej prozy kobiecej po 1989 roku*. W: *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?* Red. E. ZIĘTEK-MACIEJCZYK, P. CIELICZKO. Warszawa 2006, s. 96.

⁴ Posługuję się cytatem zaczerpniętym z artykułu Joanny REWĄJ na określenie „babskiego przełomu”, który nastąpił w literaturze polskiej po 1989 r. Por. TAŻ: *Manuela, Izabela, Natasza, czyli „baby runęły w literaturę”*. „Pogranicza” 1997, nr 2, s. 70–83. Warto zaznaczyć, że autorem przywoływanych za Rewąj słów: „Runęły baby w literaturę”, jest Andrzej ZIENIEWICZ (*Babski przełom*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 29, s. 11).

⁵ O specyfice literatury kobiecej po 1989 r. pisali m.in.: Przemysław CZAPLIŃSKI (*Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków 2002), Dominika MATERSKA i Ewa POPIOLEK (*Tkaczki i dziwaczki*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 37, s. 12), Roman PRASZYŃSKI (*Tylko dla mężczyzn*. „Nowy Nurt” 1994, nr 16, s. 1, 6), Andrzej ZIENIEWICZ (*Babski przełom...*, s. 11), Barbara ZWOLEŃSKA (*Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007).

⁶ A. MROZIK: *Feminokracja?...*, s. 99.

sprawiły, że „spory o tożsamość płci oraz podmiotowość kobiet”⁷ przysłoniły prawdziwe oblicze polskiej literatury uprawianej przez pisarki. „Pejoratywne określenia w rodzaju »babska«, »menstruacyjna« lub »feministyczna« otwarcie stawiały pod znakiem zapytania wartość tej twórczości i wykluczały istnienie pozytywnych jej aspektów”⁸.

Jako dziedzictwo po poprzednich epokach mężczyźni nawet w XXI wieku wiodą prym w literaturze i dalej to im przypisuje się Tworzenie⁹, a kobietom jedynie bierne odtwarzanie. Prześmiewcze traktowanie pisarek i ich dorobku literackiego sprawiło, że w oczach wielu odbiorców uchodzą one za autorki literatury, w której „ekshibicjonistyczny gest podmiotu mówiącego”¹⁰ skupia się jedynie na „zaangażowaniu [...] w sferę cielesną, owocującą opisami »piekła krwawego porodu i poronień«”¹¹ lub intymności przetykanej klimowymi romansami. Wobec takiego rozumienia literatury kobiecej zatarło się pierwotne jej znaczenie, które krytycy i badacze¹² przychylnie nastawieni do tej prozy próbowali uwypuklić na tle negatywnych określeń wpisanych na stałe w czytelniczy odbiór. Zapomniano, że kobiety rozpoczęły przede wszystkim poszukiwanie własnej indywidualności, uciekły od tożsamości jako kategorii uwi-

⁷ A. MROZIK: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012, s. 28.

⁸ Tamże, s. 40.

⁹ Celowo stosuję tu zapis wielką literą na wzór określania literatury tworzonej przez mężczyzn jako tej pisanej przez wielkie L przy jednoczesnym umniejszeniu literatury kobiecej, uważanej za odtwórczą i infantylną. Por. m.in. tamże.

¹⁰ G. BORKOWSKA: „Wyskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury...”. O „młodej” prozie kobiecej. „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 55.

¹¹ A. MROZIK: *Feminokracja?...*, s. 101.

¹² Definicję literatury kobiecej próbowały stworzyć m.in.: Maria Janion, Grażyna Borkowska czy Ewa Kraskowska, każdorazowo podkreślając zaangażowanie kobiet w tematy pomijane lub spychane na margines polskiego pisarstwa. Por. G. BORKOWSKA: *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 31–44; M. JANION: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996; E. KRASKOWSKA: *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*. W: *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury*. Red. G. BORKOWSKA, L. SIKORSKA. Warszawa 2004, s. 203–204.

kłanej w dyskurs władzy, zrewidowały dotychczasowe role i figury kobiet w narodowej wspólnotce, a przede wszystkim wielokrotnie „próbowały zbudować odrębną mitologię – rodzinną, przestrzenną, indywidualną, z próbą wypełnienia pustki, jaka panuje między sakralnym a codziennym wymiarem świata, przeszłością i teraźniejszością, snem i jawą”¹³. Takie rozumienie prozy kobiecej sprawia, że obok „lekkich” powieści Katarzyny Grocholi, Izabeli Sowy czy Moniki Szwai, w których bohaterka kreowana jest na „polską Bridget Jones”¹⁴, na rynku dostrzega się również prozę kobiet poruszającą tematy istotne dla dominującego dyskursu medialnego lub te, które są pomijane jako wstydlive, dotyczące tabu kulturowego.

Takim też zagadnieniem jest w Polsce problem Holocaustu, który choć stale obecny w mediach i literaturze, został opatrzony etykietą kłopotliwego. Motywy żydowskie pojawiały się w prozie pod wpływem przeżyć wojennych i doświadczeń obozowych. O ile wówczas były one jednym z głównych tematów w polskiej twórczości, o tyle wraz z upolitycznieniem literatury w PRL-u i polityczną nagonką na obywateli żydowskiego pochodzenia zostały zepchnięte na margines literatury, z którego nieśmiało wyzieranie mogło grozić publiczną denuncjacją oraz stanowczą dezaprobatą władz i społeczeństwa. Jak pisze Przemysław Czapliński:

Na początku 1987 roku Jan Błoński opublikował tekst *Biedni Polacy patrzą na getto*. W eseju tym wzywał Polaków do uznania swojej współ-winy za Holocaust. Nie „pełnej winy” czy „zbiorowej odpowiedzialności za zbrodnię”, lecz „współ-winy” za niedostatek pomocy oraz za niedopełniony obowiązek odprawienia żałoby po zamordowanych „braciach starszych”. Błoński kompletnie abstrahował od komunizmu i PRL-u – i w tym sensie jego tekst był wezwaniem do wyobrażenia sobie nowego społeczeństwa. Nowa zbiorowość miała zrezygnować z własnej niewinności, czyli wprowadzić się do krainy historii. Warunkiem owego ruchu było podzielenie się żałobą – konieczny gest dla każdego społeczeń-

¹³ G. BORKOWSKA: „Wyskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury...”..., s. 63.

¹⁴ Sformułowanie zaczerpnięte z książki Agnieszki MROZIK: *Akuszerki transformacji...*

stwa, które nie chce budować więzi na złudnym (i groźnym, bo wcześniej czy później wybuchającym agresją) przekonaniu o własnej pozycji ofiarniczej¹⁵.

Śmiałą propozycję Błońskiego szybko jednak zastąpiła oskarżycielska w swojej wymowie polityka Polski Ludowej, która podtrzymywała przekonanie o uciemżonych podczas II wojny światowej Polakach i sprawcach owego uciemżenia – Żydach. Takie działanie władzy sprawiło, że

Po wojnie postawy rodziców przenikały często do pokoleń dzieci, a nierzadko także wnuków, co było ułatwione przez milczenie o Holocauście ze strony systemu edukacyjnego i innych instytucji kreujących potoczną świadomość historyczną. Doszedł tu jednak jeszcze czynnik inny. Była nim wielka nieobecność Żydów w powojennym krajobrazie etnicznym Polski, równoznaczna z faktyczną niemożnością zaprzeczenia negatywnym stereotypom Żyda przez rzeczywistość, gdyż już w pierwszych trzech powojennych latach dwie trzecie tych, którzy ocalili z Zagłady, w ogromnej większości przypadków opuściło Polskę. Przyczyną takiego stanu rzeczy był głównie brak poczucia bezpieczeństwa¹⁶.

11

Wstydlivość, która narosła wokół wątków żydowskich, dziś społeczeństwo stara się zepchnąć na margines. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety po latach milczenia powracają do motywu Zagłady okazującego się trwać również w tych pokoleniach, które nie doświadczyły

¹⁵ P. CZAPLIŃSKI: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009, s. 108. Do uwag Czaplińskiego warto dodać stanowisko Kingi DUNIN, która podkreśla, że specyficzna polityka PRL-u sprawiła, iż do dziś trwa „spór o prawdę, [a – N.Ż.] w istocie jest to walka o panowanie nad pamięcią historyczną, a także po prostu o władzę. Z tej racji posługuje się ona moralistyką, wartościami, odwołuje się do emocji i symboli chętniej niż do racjonalnego namysłu. Gra toczy się przy użyciu kilku kategorii: komunizm, Polska, naród, społeczeństwo. Ale także: wina, przebaczenie, cierpienie, ofiara” (Taż: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa 2004, s. 165).

¹⁶ F. TYCH: *Potoczna świadomość Holocaustu w Polsce – jej stan i postulaty edukacyjne*. W: *Zagłada. Współczesne problemy...*, s. 42.

jej bezpośrednio, a poznali jedynie przez traumę i napiętnowanie
żydostwem matki czy ojca.

Problematyzacja zagadnienia tożsamości Żydów w Polsce stała się politycznie i społecznie możliwa po roku '89, kiedy w publicznym dyskursie mogły zaistnieć takie kwestie jak: Holokaust rozumiany jako doświadczenie dotyczące społeczności żydowskiej; politycznie sterowany antysemityzm w czasach PRL, czy wreszcie wydarzenia Marca '68 i ich konsekwencje w polskim życiu kulturalnym i publicznym. Szczególnie interesujące w tym kontekście stają się literackie świadectwa autorów drugiej i trzeciej generacji polskich Żydów ocalałych z Holokaustu, którzy w swoich narracjach podejmują wysiłek określenia własnej narodowej tożsamości w relacji do traumatycznego doświadczenia rodziców, a równocześnie w konfrontacji z polskością, polskimi stereotypami i mitami narodowymi¹⁷.

Już w latach osiemdziesiątych XX wieku¹⁸ obserwuje się wzrost zainteresowania problematyką holocaustową¹⁹, której prawdziwy

¹⁷ A. SZCZEPAN: *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłości. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 240.

¹⁸ „Renesans tematyki Holocaustu nastąpił w latach osiemdziesiątych, gdy zainteresowanie polsko-żydowską przeszłością było wyrazem oporu wobec komunistycznego zakłamania” (H. GRYNBERG: *Holocaust jako nowe doświadczenie literackie*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Red. T. MAJEWSKI, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Łódź 2011, s. 792). Sławomir Buryła do twórców holocaustowych lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kwalifikuje m.in.: Jerzego Ofierskiego, Barbarę Nawrocką-Dońską, Józefa Kazimierza Wroniszewskiego, Jadwigę Mauer i Włodzimierza Paźniewskiego (S. BURYŁA: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006, s. 18).

¹⁹ Władysław Panas do autorów „starszego pokolenia”, w których twórczości widoczny jest motyw żydowski, zalicza m.in.: Brunona Schulza, Deborah Vogel, Mieczysława Brauna, Stefanię Ney (pseudonim Stefanii Grodzieńskiej), Adolfa Rudnickiego, Henryka Grynberga, Artura Sandauera, Mieczysława Jastruna. Zob. W. PANAS: *„Szoah” w literaturze polskiej...*, s. 42–43.

rozkwit nastąpił w latach dziewięćdziesiątych, a dziś przeżywa ona swoistą „drugą młodość”²⁰. Choć wolny rynek i komercjalizacja polskiej literatury sprzyjają sięganiu po tematy drażliwe i tajemnicze, a prowokacje i ujawnianie intymnych szczegółów życia stały się pewnego rodzaju wizytówką współczesnej literatury, to jednak Holocaust w dużej mierze dalej wprawia w zakłopotanie. Można sądzić, że obecnie stał się on tematem modnym, ale wydaje się, że moda ta napędzana jest przez reklamę, gdyż w XXI wieku „Życie literackie miałoby się toczyć pod dyktando »dominującego dyskursu medialnego«, a zatem pod nadzorem wysokonakładowych mediów, wydawców i – jak dowodził Czapliński – polskiej mentalności komunikacyjnej”²¹. Świadczyć o tym mógłby fakt, że o doświadczeniach Żydów powstają książki dla dzieci²². Nasuwa się więc pytanie o to, czy jest to próba przybliżenia młodemu czytelnikowi historii, czy może wpisania się w ogólnie panujący trend. Niemniej żydowskie pochodzenie w ciągu ostatnich lat stało się w pewien sposób modne. Jak pisze Marcin Kołodziejczyk:

²⁰ Józef Olejniczak jako pisarzy tworzących literaturę holocaustową po 1989 roku klasyfikuje: Jarosława Marka Rymkiewicza (*Umschlagplatz*), Michała Głowińskiego (*Czarne sezony*), Hannę Krall (*Tam już nie ma rzeki*), Jana Tomasza Grossa (*Sąsiedzi*), Marka Bieńczyka (*Tworki*), Piotra Szewca (*Zmierchły i poranki*), Pawła Huellego (*Weiser Dawidek*) i Henryka Grynberga (*Dziedzictwo, Żydowska wojna, Kadisze*). Przemysław Czapliński spis ten poszerza o nazwiska: Idy Fink (*Ślady*), Piotra Matywieckiego (*Kamień graniczny*), Adama Sikory (*Szczęściarz*), Calka Perechodnika (*Czy ja jestem mordercą?*), Romana Grena (*Krajobraz z dzieckiem*) i Wilhelma Dichtera (*Koń Pana Boga*). Por. J. OLEJNICZAK: *Śmierć masowa mówiła w jidysz... W: Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010, s. 175. Dodatkowo Czapliński jako „momenty przełomu” wskazuje 1985 r., kiedy odbyła się pierwsza emisja filmu Claude’a Lanzmanna *Shoah*, oraz 1990 r., w którym wydano powieść Idy Fink *Podróż*. Por. P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności*. W: *Ślady obecności*. Red. S. Buryła, A. Molisak. Kraków 2010, s. 356.

²¹ A. NĘCKA: *Jedynie w aurze glamour? Rynek kontra literatura, czyli dwadzieścia lat pod rządami DDM-u*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. Andres, J. Pasterski. T. 1. Rzeszów 2010, s. 29.

²² Por. np. *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej, *Kotkę Brygidy* Joanny Rudniańskiej, *Arkę czasu* Marcina Szczygielskiego.

[...] popularne staje się w Polsce poszukiwanie żydowskich korzeni, odkrywanie żydowskiej kultury, historii i religii. Jedni odpowiadają sobie na pytanie życia: kim jestem? Inni tylko zanurzają się w modzie na żydowskość, czekając, aż nadejdzie inna [...]. Spis powszechny z 2002 r. przyniósł oficjalną liczbę Żydów w Polsce – 1,1 tys. Nie odpowiadało to prawdzie, pokazywało raczej wyobrażenie o kraju, jakie mieli wtedy ludzie o żydowskich korzeniach – w tym samym czasie ponad 3 tys. osób należało do organizacji żydowskich, ale publicznie nie przyznawało się do pochodzenia. Mówiło się, że to starsze pokolenie, które „weszło do szafy” po kierowanych przez władze państwa antyżydowskich szykanach i wypędzeniach z marca 1968 r. [...]. Pewne jest natomiast, że takiego renesansu zainteresowania żydowskością jak obecnie Polska jeszcze w swojej historii nie przeżywała²³.

Żydowski rodowód jest popularny, ale problem Holocaustu wciąż często komentuje się jedynie niezręcznym milczeniem lub odwoływaniem się do traumy narodowej, która już po II wojnie światowej została w swoisty sposób uświęcona. Choć artykuł Kołodziejczyka był szeroko dyskutowany i zarzucano mu wiele nieścisłości²⁴, to jednak odkrył on pewien trend, który od kilku lat obecny jest w Polsce i coraz częściej, nawet w literaturze, wiąże się go z konwencją kiczu²⁵.

Ateizm, agnostycyzm czy choćby New Age nie są już w modzie. Dziś, jeśli rzeczywiście chce się błysnąć w towarzystwie, trzeba zadeklarować zainteresowanie kulturą żydowską. Uczestnictwo

²³ M. KOŁODZIEJCZYK: *Moda na żydowskość. Powrót Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1596469,1,moda-na-zydowskosc.read> [dostęp: 20.11.2014].

²⁴ Por. A. GRAFF: *Moda na Żydów?* Dostępne w Internecie: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16953080,Moda_na_Zydow_.html [dostęp: 20.11.2014]; P. FORECKI, A. ZAWADZKA: *Od antysemityzmu do Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20141104/forecki-zawadzka-od-antysemityzmu-do-zydow> [dostęp: 20.11.2014].

²⁵ Por. S. BURYŁA: *(Nie)banalnie o Zagładzie*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GĄSOWSKA, D. OSSOWSKA. Kraków 2011, s. 139–172.

w koncertach muzyki żydowskiej, festiwalach żydowskiej kultury, judaistycznych świątach czy noszenie pseudokabalistycznych czerwonych nitki na przegubach dłoni staje się dowodem na nadążanie za modą, powoli docierającą także nad Wisłę. – Młodzi ludzie, którzy chcą być modni, zastanawiają się: zostać Żydem czy gejem, a może jednym i drugim – żartuje Artur Hofman, przewodniczący Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w Polsce²⁶.

Moda na żydowskość porównywana jest przez Tomasza Terlikowskiego do zainteresowania ateizmem, agnostycyzmem czy New Age. To zestawienie pokazuje, jaki wymiar przyjęło dziś zaciekanie tą tematyką. Przelotna, powierzchowna popularność, której celem nie jest poznawanie traumatycznej przeszłości Żydów, a jedynie zachłystnięcie się tym, „co się o żydowskość otarło – wszystko jedno, z której strony”²⁷. Powiązanie ze słowem „moda” jest zresztą dla tradycji i wielopokoleniowej kultury Żydów bardzo krzywdzące, niemniej jednak obok bycia hipsterem lub punkiem popularne jest bycie również Żydem. Ela Sidi, tłumaczka i grafik, zadaje sobie pytanie:

Skąd bierze się we współczesnej Polsce niesłabnące zainteresowanie Żydami? Czyżby wynikało ono z nostalgii za wielokulturową, różnorodną etnicznie i wielonarodowościową Polską, a może jest dowodem na pozytywną zmianę stosunku do Żydów? Czy rzeczywiście Polacy czekają na powrót Żydów do Polski i gotowi są podpisać się pod hasłem „Tęsknię za Tobą Żydzie” [...] Podczas gdy niektórzy Polacy usiłują za wszelką cenę odnaleźć swoje żydowskie korzenie, niektórzy polscy Żydzi nieufnie podchodząc do „mody na Żydów” nadal świadomie je ukrywają. Zwykle są to, ci, którzy sami lub ich rodzice, dziadkowie przeżyli Zagładę „po aryjskiej stronie” i nie przestali do dzisiaj używać swej fikcyjnej tożsamości, płacąc za to wysoką cenę²⁸.

²⁶ T. TERLIKOWSKI, U. BIENIECKA, M. ROGOWICZ: *POPjudaizm*. Dostępne w Internecie: <http://www.wprost.pl/ar/141195/POPjudaizm/> [dostęp: 20.11.2014].

²⁷ A. GRAFF: *Moda na Żydów?*...

²⁸ E. SIDI: *Moda na Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://gojka.blog.onet.pl/2014/03/25/moda-na-zydow/> [dostęp: 20.11.2014].

Można wywnioskować więc, że żydowskie pochodzenie modne jest tylko dla tych, którzy utożsamiają żydostwo z kolejną subkulturą naszych czasów. Choć Rafał Natorski uważa, że „Żydostwo to nie szpan”²⁹, to jednak współczesnemu byciu Żydem, a raczej próbie utożsamienia się z kulturą żydowską, trudno odmówić widocznego przecież efekciarstwa i pewnej nienaturalności. Żyd staje się w dzisiejszych czasach celebrytą, a ujawnianie żydowskiego pochodzenia ma „wzięcie”³⁰.

Modzie na żydostwo przeciwstawione jest milczenie o Holocauście, o którym nie wspominają sławy polskiej estrady i mediów, ale przede wszystkim pisarze. Dla nich żydowskie korzenie nie są sposobem na wypromowanie się na literackim rynku, a traumą i schedą po wojennych pokoleniach³¹, niejednokrotnie przynoszącą zamiast dumy wstyd oraz upokorzenie. Jak pisze Agnieszka Graff:

Nieliczni wychowali się w żydowskich domach, większość to rzeczywiście „odkrywczy” [...] [których ujawnienie się jest – N.Ż.] raczej kosztownym przerwaniem milczenia. Scenariusz jest zwykle taki, że na jakimś etapie życia rodzinnego wypływa „żydowski sekret”, by potem znowu zniknąć. I tak się jakoś dzieje, że do „sekretu” się wraca. Kopie się, szpera, dopytuje. Bywa, że starsi

²⁹ R. NATORSKI: *Nowa moda w Polsce – chcemy być Żydami*. Dostępne w Internecie: <http://facet.wp.pl/kat,70996,wid,16643789,wiadomosc.html?ticaid=113fd9> [dostęp: 20.11.2014].

³⁰ Do żydowskiego pochodzenia przyznali się w ostatnich latach m.in. Michał Piróg i Andrzej Morozowski. Piróg ze swojego wyznania uczynił medialne *show*, wyjawiając tę tajemnicę w programie Kuby Wojewódzkiego. Morozowski natomiast zdradził, „że mówienie o żydowskich korzeniach stało się dla niego rodzajem młodzieńczego lansu [...], a w pewnych kręgach bycie Żydem staje się nawet modne” (tamże).

³¹ Trauma powojenna została zakwalifikowana jako schorzenie medyczne już w 1980 r., kiedy to „Amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne (*American Psychiatric Association*) wprowadziło do obowiązującego w USA systemu klasyfikacji zaburzeń psychicznych nową jednostkę chorobową określaną jako zespół stresu pourazowego [...], który obejmuje: »wdrukowanie śmierci« i lęk przed śmiercią, poczucie winy związane ze śmiercią, odcięcie psychiczne, podejrzliwość, nieufność, nieukierunkowany gniew, poszukiwanie znaczenia i sensu zdarzenia traumatycznego” (A. ZIĘBIŃSKA-WITEK: *Holocaust...*, s. 52–53).

zaczynają opowiadać, a potem się wycofują. Towarzyszy temu – czy naprawdę trzeba to mówić? – całkiem sporo napięcia, bólu i lęku. Za rzekomą modą kryją się dramaty i traumy, o których przez dziesięciolecia milczano. Polskich Żydów młodszego pokolenia wiele różni: sposób, w jaki dowiedzieli się o swoim pochodzeniu, i to, co z tą wiedzą zrobili, liczba żydowskich przodków i stopień pokrewieństwa, wiek i związane z nim oddalenie od Zagłady. Dzieli nas stosunek do judaizmu i do państwa Izrael, do Polski i polskiej polityki, ale łączy – oprócz kilku organizacji, inicjatyw społecznych i więzi towarzyskich – poczucie, że jesteśmy tu u siebie, mimo iż mamy żydowskie korzenie. Powiadam: mimo – bo kontekstem jest wciąż powszechny w Polsce antysemityzm, morze niechęci i podejrzeń, odmowa zmierzenia się z historią. Żydek z pieniążkiem jakoś nas nie śmieszy, choć jego wszechobecność różnie bywa oceniana³².

To właśnie „powszechny w Polsce antysemityzm” skazuje Żydów na milczenie. Dalej jesteśmy narodem, w którym stereotypy zwyciężają w walce z racjonalnymi argumentami. Mimo to jesteśmy również narodem z mocno zakotwiczonym poczuciem winy odziedziczonym po naszych przodkach. „Zagłada nigdy nie zniknęła z polskiej kultury”³³, jednak

w rezultacie „przeszłości”, czyli przedwojennego antysemityzmu, byliśmy obojętni na los Żydów w czasie wojny. W rezultacie obojętności, która ułatwiła Niemcom dokonanie Zagłady, czujemy współwinę. Nie chcemy jednak dopuścić jej do głosu, jako że polska tożsamość zbiorowa opiera się na fanatyzmie niewinności. W autokreacjach bronimy czystości i honoru, przedstawiając siebie jako ofiary lub obrońców ofiar. Ponieważ postawa taka nie daje się pogodzić z historyczną prawdą, więc tematy „parzące” – a do nich należy problem Zagłady – zostają zepchnięte do podziemi społecznej komunikacji³⁴.

³² A. GRAFF: *Moda na Żydów?*... Do opinii tej warto dodać również słowa Kingi DUNIN, która zaznacza, że „literatura bezpośrednio związana z Holocaustem jest domeną pisarzy pochodzenia żydowskiego, co nadaje jej specyficzny status świadectwa” (Taż: *Czytając Polskę*..., s. 145).

³³ P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada – niedokończona narracja*..., s. 337.

³⁴ Tamże, s. 344.

Choć opinia Czaplińskiego jest brutalna, a z historii wiadomo, że w czasie II wojny światowej Żydom pomagały setki Polaków³⁵, to jednak nie sposób odmówić tej konkluzji słuszności. Potwierdza ją Zygmunt Bauman, pisząc, że „Mordu na polskich Żydach dokonali okupanci na oczach Polaków, stawiając ich tym samym przed dylematami moralnymi, nieznanymi większości narodów w podbitych przez nazistów krajach – dylematami bez rozwiązania i dobrego wyjścia”³⁶. Problem współwiny, który odziedziczyliśmy po naszych przodkach, jest ciekawą przeciwwagą dla wspomnianej już mody na żydostwo, która w większości przypadków nie porusza tematu przewinień, jakich dopuścił się naród polski w czasach Zagłady. Współwina ta jest również jedną z przeszkód w prowadzeniu otwartej dyskusji na temat Holocaustu w Polsce³⁷. Obok omawianego trendu istnieje więc odrzucony temat tabu, „a przyczyną trudności w upowszechnianiu wiedzy o Holocauście jest chęć uniknięcia konieczności uznania (współ)odpowiedzialności niektórych Polaków, a zarazem niechęć do rezygnacji ze statusu narodu szczególnie pokrzywdzonego przez los”³⁸.

³⁵ Irena Sendlerowa jest najbardziej znanym symbolem polskiej pomocy udzielanej Żydom. Niemniej jednak obok niej stoją tysiące anonimowych obywateli, którzy bezinteresownie działali na rzecz polskich Żydów w czasie Zagłady. „Jan Błoński pisał, że polski antysemityzm wolny był – dzięki wpływowi katolicyzmu – od tendencji ludobójczych. W tym sensie, Bóg uchronił Polaków od udziału w Holocauście. Z poglądem tym polemizuje Małgorzata Domagalska. Sama jednak omawia zachowania publicystów antysemitycznych, którzy potrafili w obliczu Zagłady uwolnić się od nienawiści, a nawet z narażeniem życia nieśli pomoc Żydom. Szczególnie frapujący jest przypadek Zofii Kossak-Szczuckiej, która opowiadała się za pomaganiem Żydom mimo swego antysemityzmu, ale przynajmniej częściowo, właśnie ze względu nań” (W. MICH: *Wokół (nie)pamięci Zagłady*. W: *Pamięć Shoah...*, s. 379).

³⁶ Z. BAUMAN: *Świat nawiedzony*. W: *Zagłada. Współczesne problemy...*, s. 23.

³⁷ Problematyczne może wydawać się również samo zdefiniowanie literatury holocaustowej, ponieważ jak pisze Dorota KRAWCZYŃSKA, „wyodrębnienie – mówiąc najogólniej – literatury Holocaustu (spośród wszystkich innych rodzajów piśmiennictwa) napotyka na zasadnicze trudności: od prób zakreslenia jej granic czasowych, aż po wewnętrzne uporządkowanie według jasnych kryteriów (choćby gatunkowych)” (Taż: *Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie*. W: *Zagłada. Współczesne problemy...*, s. 131).

³⁸ W. MICH: *Wokół (nie)pamięci Zagłady...*, s. 378. Ciekawie problem ten ujmuje Jacek BOCHENSKI, który na łamach „Gazety Wyborczej” w tonie iro-

Problem Holocaustu, niejednokrotnie przy uwypukleniu win Polaków, poruszają współcześni, młodzi pisarze żydowskiego pochodzenia, którzy w przeciwieństwie do autorów wcześniejszych pokoleń nie przeżyli Zagłady, ale jej skutki odczuwają po dziś dzień.

Punktem wyjścia tych tekstów jest postmemorialna sytuacja podmiotu, który dzieli od historycznej katastrofy jedno- lub dwupokoleniowy dystans, i dla którego pamięć o przeszłości, pozbawiona dostępu do tego, co zaszło, zapośredniczona zostaje przez cudzą opowieść (historię rodzinną), fotografię albo inny materialny artefakt. Tak zapośredniczona przeszłość – jakkolwiek wydawałaby się oddalona i złożona w kulturowym archiwum – pociąga za sobą jednak znaczące podmiotowe zaangażowanie, zakłada bowiem projekcyjne wytworzenie brakującej historii w oparciu o zastane znaki, fragmentaryczne opowieści i zachowane materialne relikty. Z tego powodu doświadczenie w wymiarze postpamięci przyjmuje wyjątkową modalność oddziaływania, zbliżoną do opóźnionego i odtworzonego działania traumatyzującego wydarzenia [...] ³⁹.

Autobiograficzne narracje coraz częściej pojawiają się na polskim rynku wydawniczym, a wśród nich wiele jest tytułów polskich autorek o żydowskich korzeniach. Należy dodać, że

Feministyczna perspektywa badań nad Zagładą Żydów jest podejściem naukowym, u którego podstaw leży potrzeba uzupełnienia wiedzy o Holocaustie o doświadczenia kobiece. Jest to stosunkowo młody, trwający do dziś nurt badawczy z początkiem lat siedemdziesiątych i kontynuacją w następnej dekadzie, którego rozkwit przypada na lata dziewięćdziesiąte XX wieku. Jego najcenniejsze dokonania zawdzięczamy w największej mierze badaczkom amerykańskim.

W ramach omawianej perspektywy zgłębiane są problemy charakterystyczne dla kobiet przed, w czasie i po II wojnie światowej,

nicznym opublikował listę „zbrodni antysemitycznych popełnionych przez Polaków” w czasie wojny, które przyczyniają się do niechęci współczesnych Polaków do poznawania prawdy o Holocaustie. Zob. TENŻE: *Stanąć po obu stronach*. „Gazeta Wyborcza” z 30 grudnia 2006–1 stycznia 2007 r., s. 19–20.

³⁹ B. DĄBROWSKI: *Postpamięć, zależność, trauma*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 256–257.

a wśród wielu zagadnień analizowane są (wymieniając, choćby kilka) różnice rodzajowe, trudności typowo kobiece, relacje między seksizmem, rasizmem a antysemityzmem, strategie przetrwania i reakcje na zniewolenie⁴⁰.

Do tej pory uważano, że historia może być przedstawiana tylko oczami mężczyźn. Proza kobieca natomiast znajdowała się na prowincji⁴¹ Wielkiej Literatury uprawianej przez mężczyźn. Jak już wspomniałam, pisarstwo kobiece konotuje określenia pejoratywne, jego osiągnięcia są stale umniejszane oraz stawiane w opozycji do literatury męskiej. Tak też dzieje się w przypadku prozy związanej z tematyką Holocaustu, na co wskazuje fakt, że „problematyka kobiecego doświadczenia Zagłady dopiero od niedawna (od początku lat osiemdziesiątych XX wieku) stała się obiektem zainteresowania historyków literatury na świecie; w Polsce [zaś – N.Ż.] w ogóle nie doczekała się systematyzującego, monograficznego ujęcia, ukazującego wspomnienia polsko-żydowskich autorek jako zjawisko spójne, a zarazem ustanawiające odrębny obszar w ramach piśmiennictwa autobiograficznego czasów wojny”⁴². Dodatkowo, dalej na problem Zagłady patrzy się jedynie z perspektywy mężczyźn i większość tekstów krytycznych na ten temat pisana jest na podstawie męskich doświadczeń autobiograficznych, w czym prym wiodą *Czarne sezony* Michała Głowińskiego, *Tworki* Marka Bieńczyka i *Złote żniwa* Jana Tomasza Grossa⁴³. Można konkludować więc, że „Opowieść o losie polskim miała/ma swoje [stereotypowe – N.Ż.]

⁴⁰ J. STÖCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012, s. 9.

⁴¹ Odwołuję się tutaj do tytułu książki Arlety GALANT, w której badaczka udowadniała, że proza kobieca znajduje się na peryferiach polskiej literatury. Por. TAŻ: *Prowincje polskiej literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku*. Szczecin 2013.

⁴² A. UBERTOWSKA: „Pisałam sercem i krwią”. *Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*. „Ruch Literacki” 2008, nr 6, s. 617.

⁴³ Do 2005 r. – momentu wydania *Rodzinnej historii lęku* Agaty Tuszyńskiej – literatura holokaustowa miała cechy patriarchalne, ponieważ tylko z tej perspektywy „opowieść losu polskiego [zostawała – N.Ż.] uznana za naturalną, oczywistą” (H. Gosk: *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 82).

warianty męskie i kobiece. Mężczyzna walczy i cierpi (lub ginie) za przegraną sprawę, by pozostać w pamięci potomnych jako bohater. Kobieta rodzi kolejnych bojowników, godnie znosi trudy życia, chroni polskość ogniska domowego i pielęgnuje tradycję utrwalającą narrację losu polskiego⁴⁴. Trzeba jednak zaznaczyć, że to właśnie autobiograficzne wyznania kobiet są jednymi z najbardziej zatrważających, autentycznych i pozbawionych wszelkiego patosu zwierzeń o traumie odziedziczonej po matce, ponieważ to właśnie ona jest najbardziej uwypuklaną postacią w kobiecych narracjach holocaustowych⁴⁵. W przeciwieństwie do tego, co w pisanych przez siebie książkach zawierają mężczyźni, pisarki w swoich utworach skupiają się na emocjach i wręcz cielesnym odczuwaniu spadku, który pozostał w ich sercach oraz umysłach po traumie, jaką przeżyli ich bliscy. Choć zarówno mężczyźni, jak i kobiety w *quasi*-autobiograficznych tekstach wyznają, że o swoim żydowskim pochodzeniu dowiedzieli się w późnym dzieciństwie, a najczęściej jako dorośli ludzie⁴⁶, to jednak kreowanie tych opowieści jest skrajnie różne w zależności od płci. Autorzy nierzadko odwołują się do wymyślonych fabuł, w których poruszają szeroko zakrojony wątek żydostwa. Równie często w swoich powieściach „przypisują intencje oskarżycielskie wobec Polaków jako »zbyt biernych świadków«, współuczestników lub beneficjentów Holokaustu”⁴⁷, jak to się dzieje w *Sąsiadach* Grossa, lub „dyskurs teoretyczny ukrywają pod warstwą gęstej, nieprzezro-

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Por. prozę Ewy Kuryluk, Magdaleny Tulli, Agaty Tuszyńskiej.

⁴⁶ Jednak, jak wykazuje Justyna Kowalska-Leder, w polskiej literaturze po 2000 r. popularne stają się także wspomnienia holocaustowe pisane z perspektywy dziecka, do których autorka zalicza m.in.: *Dziewczynkę w czerwonym płaszczyku* Romy Ligockiej, *Byłam wtedy dzieckiem* Ilony Flutsztejn-Grudy, *Moje drogi dzieciństwa 1939–1945* Mariana Domańskiego czy *Nigdy nie zapomnij kłamać!* Felicji Bryn (por. J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009, s. 220–221). Do listy tej można również dołączyć książkę *Dziewczynka w zielonym sweterku* Krystyny Chiger i Daniela Paisnera, której wydanie w 2011 r. poruszyło polskie społeczeństwo.

⁴⁷ P. CZAPLIŃSKI: *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*. W: *Zagłada. Współczesne problemy...*, s. 172.

czystej narracji”⁴⁸ (*Tworki* Bieńczyka). Wielokrotnie mężczyźni odrzucają pewne formy mówienia o Zagładzie, czego przykładem może być *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego, w którym autor „często posługuje się kliszami sytuacyjnymi, zaczerpniętymi z kanonicznych tomów wspomnień holokaustowych Elie Wiesela, Bogdana Wojdowskiego, Primo Levi’ego”⁴⁹. Również *Czarne sezony* Michała Głowińskiego niepozbawione są cech charakterystycznych dla pisarstwa mężczyzn. Autor ten, choć bardzo mocno zarysowuje w swojej powieści wątki autobiograficzne, to jednak wysuwa na pierwszy plan „filologiczną nadświadomość, [która – N.Ż.] uobecnia się na różnych poziomach tekstu”⁵⁰. To zawołowanie tematyki żydowskiej jest jednym z najbardziej typowych atrybutów prozy mężczyzn. Zabieg ten dobrze widoczny jest także w *Umschlagplatzu* Jarosława Marka Rymkiewicza, gdzie „przestrzeń Zagłady [...] istnieje [...] w postaci przemieszczonej – jako utajona warstwa w przekroju archeologicznym historii miasta. Narrator porównuje wędrowkę po Warszawie do przemierzania »podwójnego i potrójnego czasu«, różnych jego wymiarów”⁵¹, przybierając tym samym specyficzną postawę świadka.

Przywołane przykłady męskiej literatury wskazują, że podejmowana przez ich autorów problematyka przedstawiana jest w sposób mniej dobitny, bardziej zawołany, niepewny. „*Tworki* zdają się ostentacyjnie sytuować po stronie, jak nazwał ją Adolf Rudnicki, pięknej sztuki pisania; dodajmy wszak: nie służebnej, ale i nie fałszywej”⁵², a ich temat zdaje się przytłoczony zabiegami narracyjnymi stosowanymi przez Bieńczyka. „Książki Jana Grossa przypominają, jak powszechne było wśród Polaków przekonanie, że ekstermi-

⁴⁸ A. UBERTOWSKA: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007, s. 272.

⁴⁹ Tamże, s. 195.

⁵⁰ Tamże, s. 78.

⁵¹ Tamże, s. 234.

⁵² A. MORAWIEC: *Holocaust i postmodernizm. O „Tworkach” Marka Bieńczyka*. „Ruch Literacki” 2005, nr 2, s. 196–197. Przywołane przez Morawca sformułowanie „piękna sztuka pisania” to jednocześnie tytuł opowiadania Adolfa RUDNICKIEGO – *świadczenia ocalałego z Zagłady*. Zob. TENŻE: *Opowiadania wybrane*. Wrocław 2009.

nacja Żydów im się opłaci. I dlatego budzą tyle kontrowersji”⁵³, a sam autor stał się niemalże specjalistą od sprawy polsko-żydowskiej. *Sąsiedzi* i *Złote żniwa* osiągnęły status bestselleru, ale mimo że wywołały medialny szum i narodową debatę, nie odzwierciedlały emocji uczestników tamtych wydarzeń, skupiając się głównie na materialnych świadectwach tragedii Żydów. Publikacja Matywieckiego jest zaś jedną z pierwszych tego typu po 1989 roku. Pisarz „wspiera się lekturą wybitnych myślicieli [...], żeby tylko wspomnieć o Emmanuelu Lévinasie, Hannah Arendt, Simone Weil czy Eliasie Canettim”⁵⁴, przez co osobista wymowa tekstu jest znacznie osłabiona, a wręcz niejasna dla przeciętnego odbiorcy. Problem, jaki napotykają z kolei *Czarne sezony*, dobrze przedstawia Katarzyna Kuczyńska-Koschany, pisząc: „Trudno nazwać książkę wybitnego literaturoznawcy typowym »wyściem z szafy«; Głowiński, jego nazwisko i najważniejsze teksty, jest znany każdemu studentowi polonistyki. Są raczej *Czarne sezony* wejściem – w wielkim stylu – do świata literatury”⁵⁵. *Umschlagplatzowi* można zarzucić pewną wzniosłość, gdyż Rymkiewicz „miesza poziom realny z fikcyjnym w sposób zupełnie dowolny, ludzi, że zmyślane postaci, które opisuje, istnieją bądź istniały naprawdę, niekiedy, jak w przypadku Icyka, do końca nie definiując ich statusu jako bohaterów książki”⁵⁶.

Kobiety z kolei przedstawiają Holocaust w sposób jawny, wpisując go we własne, intymne doświadczenie. Taki sposób obrazowania tematu Zagłady wpasowuje się zresztą w fundamentalne cechy pisarstwa kobiet. Jak podkreśla Grażyna Borkowska, istnieją trzy strefy emocjonalne kobiecej literatury, do których należy obcość, inność oraz „pomieszanie tego, co własne i cudze, tego, co nowe i stare, znane i nieznane, autentyczne i wzorowane, naturalne i kultu-

⁵³ A. KACZOROWSKI: *Kto rabował majątek Żydów? Czyli ich pamięć, nasz wstyd*. Dostępne w Internecie: <http://www.newsweek.pl/polska/kto-rabowal-majatek-zydow-czyli-ich-pamiec--nasz-wstyd,70263,1,1.html> [dostęp: 28.11.2016].

⁵⁴ R. PIETRZAK: *Myślenie o Zagładzie*. „Nowe Książki” 1995, nr 1, s. 29.

⁵⁵ K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: „Nosilem w sobie strach i nie znałem języka, którym bym mógł mówić”. O „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego. „Polonistyka” 2008, nr 9, s. 36.

⁵⁶ G. MARZEC: *Holocaust, wzniosłość, ironia. Przedstawienie nieprzedstawialnego w „Umschlagplatzu” Jarosława Marka Rymkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 2005, R. 96, z. 1, s. 46.

rowe, zdeterminowane i podlegające wolnemu wyborowi”⁵⁷. Zwykle proza kobiet „ma [więc – N.Ż.] charakter autobiograficznej sagi, bezwzględnie zrywającej z poczuciem genealogicznej ciągłości, kluczającej między faktami i domysłami, zobowiązującej się tropić prawdę, idąc po niczych śladach i gubiąc się w pustce, przywracającej jedynie zastępczą pamięć”⁵⁸.

Proza kobieca, podobnie jak samo pojęcie Holocaustu, jest wyobcowana i skazana na krytykę. Zarówno problem Zagłady, jak i literatura kobieca są szufladkowane oraz przepełnione wstydem. Choć doświadczenia wojenne kobiet były dotąd ujmowane marginalnie, to – jak podkreśla Aleksandra Ubertowska – „wyodrębniono »kobiece tematy holokaustowe« (*gender-specific themes*), [...] [które obejmują – N.Ż.] macierzyństwo w getcie, płodność, przemoc na tle seksualnym, zagrożenie sterylizacją, »przestępstwo« zajścia w ciążę (mieszkanek gett), kobiece wspólnoty w gettach i obozach”⁵⁹. Biorąc pod uwagę to, jak popularny stał się temat autobiograficznych wyznań kobiet, które są drugim, a coraz częściej trzecim pokoleniem po Zagładzie, do definicji kobiecej literatury holokaustowej niechybnie należy dodać również ich doświadczenia jako osób, które traumę II wojny światowej przejęły niejako wraz z całym dziedzictwem swojej narodowości. Charakterystyczne też dla literatury tej jest unikanie tworzenia mitów narodowych, które często pojawiają się w prozie męskiej. „Sytuacja zniewolenia, w której tkwiliśmy przez minione dwa stulecia, z przerwą na dwie międzywojenne dekady, sprzyja w polskiej kulturze postawom raczej obronnym, a więc także idealizacji własnego obrazu”⁶⁰, który dalej kultywują autorzy. Pisarki zaś, odwołując się do własnych doświadczeń, w sposób częstokroć brutalny, ale pozbawiony patosu, ukazują sytuację jednostki na tle narodów polskiego i żydowskiego.

⁵⁷ G. BORKOWSKA: „Wyskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury...”..., s. 59.

⁵⁸ M. CUBER: *Od stosowności do dosadności. Wokół przemiany polskojęzycznej prozy o Zagładzie w latach 1989–2009*. W: *Nowe dwudziestolecie...*, s. 205.

⁵⁹ A. UBERTOWSKA: „Pisałam sercem i krwią”..., s. 617.

⁶⁰ M. CZERMIŃSKA: *O dwuznaczności sytuacji ofiary*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 92.

Jak pisze Magdalena Górecka:

W gąszczu historycznych przekazów, subiektywnych zeznań, opinii formułowanych *ex post* oraz legend i mitów narosłych w ciągu dziesiątków lat nie da się przedstawić wydarzeń w sposób, który nie budziłby wątpliwości. Wiedza o przeszłości okazuje się wielokrotnie zapośredniczona, mamy tu do czynienia wyłącznie z reprezentacją, która cechuje się ograniczeniami i nie jest wolna od ideologiczno-kulturowych wpływów⁶¹.

Kobięcy punkt widzenia opisujący problem Holocaustu zdaje się przewycięzać tendencje, o których pisze Górecka, a czyni to przez autotematyzm i autobiografizm wypowiedzi. Primo Levi podkreślał zaś, że „Poczucie nierealności jest stale obecne w literaturze Holocaustu. Dzisiaj – naprawdę dzisiaj – kiedy siedzę przy stole i piszę, nie jestem całkiem pewny, że te rzeczy rzeczywiście się wydarzyły”⁶². I z nim wypada się nie zgodzić, przywołując przykłady z literatury kobiet, w których autorki-bohaterki doskonale odnajdują się w dzisiejszej rzeczywistości i jednocześnie odwołują się do czasów, kiedy dorastały w cieniu Zagłady. Współczesne pisarki mają świadomość piętna, z którym przyszło im żyć, i w swoisty dla nich sposób opisują to, z czego ujawnieniem mają problem autorzy. Przywoływany już autobiograficzny charakter holocaustowego pisarstwa kobiet ma na to duży wpływ, ponieważ jak pisze German Ritz, „krzepnąca w XIX i XX wieku literatura autobiograficzna stała się głównym forum kobiecego pisarstwa, a Ja autobiograficzne przez długi czas stanowiło jedyny i preferowany środek dochodzenia do własnego Ja”⁶³.

To, z czym nie mogli dotąd uporać się autorzy żydowskiego pochodzenia, próbują obłaskawić kobiety przez „decyzję upublicznienia

⁶¹ M. GÓRCKA: „Stygmat temporalnej dyslokacji”. *Eksperymenty z czasem jako postmodernistyczna kontestacja tradycyjnych reprezentacji historii w prozie po 1989 roku*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013, s. 283.

⁶² Cyt. za: A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003, s. 43.

⁶³ G. RITZ: *Gatunek literacki a „gender”. Zarys problematyki*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. BOLECKI, I. OPACKI. Przeł. A. KOPACKI. Warszawa 2000, s. 49.

wspomnień, intencjonalny moment przekroczenia granicy między buduarem (i instytucją sztambucha, pisanego na prywatny użytek) a dyskursem publicznym, między »subkulturą« pisarstwa kobiecego a głównym nurtem świadectw wojny”⁶⁴. Choć każde z tych wyznań ma inny charakter, to zarówno we *Włoskich szpilkach* Magdaleny Tulli, w *Rodzinnej historii lęku* Agaty Tuszyńskiej, jak i we *Frascati...* oraz w *Goldim...* Ewy Kuryluk czy *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku* Romy Ligockiej da się wyodrębnić elementy wspólne holocaustowym zwierzeniom kobiet. Jedną z kilku właściwych tej literaturze cech jest pojmowanie czasu mającego „funkcję subiektywnych odczuć autorek, ich osobnego obrazu świata, czego przejawem wydaje się brak (lub szczątkowa obecność) adnotacji chronologicznych, które porządkowałyby czasowość wedle miar intersubiektywnych”⁶⁵, a także „przejawem prywatyzacji dyskursu [...] [przez – N.Ż.] specyficzny sposób konstruowania tekstu. Przybiera on postać »tkania« opowieści z zapośredniczeń – plotek, cudzych relacji, retrospekcji”⁶⁶ lub „nieobecność refleksji historycznej czy historiograficznej [która – N.Ż.] zostaje zrównoważona poprzez [...] pasmo reprezentacji, które należałoby nazwać »topiką kobiecą«”⁶⁷. Wszystkie te cechy uwidaczniają się w tekstach współczesnych pisarek żydowskiego pochodzenia. Wątki autobiograficzne są dla nich jedynie pretekstem do konstruowania „wypowiedzi prawdziwie polifonicznych”⁶⁸, ukazujących traumatyczne przeżycia autorek na tle całej społeczności żydowskiej lub ich rodzin. Ujęcia całościowe, przedstawiające jednostkę na tle zbiorowości, wspólnoty, potwierdzają tezę Alana Milchmana i Alana Rosenberga, że „jednostki nigdy nie są »naprawdę same«, konstruują więc swe autobiograficzne wspomnienia we wzajemnie oddziałujących na siebie związkach z nie inaczej konstruowanymi wspomnieniami innych. Ostatecznie więc pamięci indywidualne i kolektywne czy społeczne tworzą bezszwową pajęczynę”⁶⁹.

⁶⁴ A. UBERTOWSKA: „*Pisałam sercem i krwią*”..., s. 621.

⁶⁵ Tamże, s. 624.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże, s. 625.

⁶⁸ Tamże, s. 624.

⁶⁹ A. MILCHMAN, A. ROSENBERG: *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Przeł. L. KROWICKI, J. SZACKI. Warszawa 2003, s. 132. „Wybór perspektywy nie-egocentrycznej, nie-konfesyjnej, manifesta-

Niemniej jednak, pomimo że w holocaustowych książkach kobiet uwypuklona zostaje także pozycja rodziny czy społeczności żydowskiej, najważniejszą cechą tego pisarstwa – w opozycji do literatury męskiej – pozostaje „rys silnej emocjonalności, dochodzący do głosu w warstwie stylistycznej”⁷⁰, oraz uczuciowość i wrażliwość. Należy również podkreślić, że w pisarstwie kobiecym wyodrębniły się dwa niezależne nurty. Jeden skupia się na autorkach, które dowiedziały się o swoim żydowskim pochodzeniu w życiu dorosłym i przeżył z tym związane przełamy na papier, drugi natomiast obejmuje pisarki, które od początku świadome były swojej narodowości, ale żyją poza mainstreamem⁷¹.

Wszystkie te wyróżniki oraz coraz większe nagromadzenie tekstów o Holokauście pisanych z perspektywy kobiet sprawiają, że mimo iż literatura ta dalej jest niedoceniana, to niewątpliwie nosi w sobie ogromny potencjał. Jak pisze Ubertowska, „dokonuje się niejako naturalne »odzyskanie historii«, wkroczenie kobiet w sferę dotychczas zakazaną – w obszar dziejowości; przy czym, kobiety wkraczają tam w roli sprawczyń, aktywnych uczestniczek, a nie, tak jak dotychczas, postaci drugoplanowych”⁷².

cyjne skupienie uwagi na »cudzym cierpieniu«, na losie innych osób z otoczenia autorek wspomnień holocaustowych” (A. UBERTOWSKA: *Kobiece „strategie przetrwania” w piśmiennictwie o Holokauście (z perspektywy literaturoznawcy)*. W: *Ślady obecności...*, s. 323) widać na przykładzie bohaterki *Włoskich szpilek* Magdaleny Tulli, która choć opisuje swoją traumę jako dziecka żydowskiego pochodzenia, to w przeważającej mierze koncentruje się na odczuciach matki – byłej więźniarki obozu Auschwitz. Taki zabieg stosuje również Ewa Kuryluk, która we *Frascati...* i w *Goldim...* wielokrotnie przywołuje odczucia i emocje matki oraz brata, przysłaniając jednocześnie własne. Podobnie czyni także Agata Tuszyńska w *Rodzinnej historii lęku*, kiedy swoje przemyślenia odnosi przede wszystkim do przeżyć matki i rodziny z jej strony. Por. tamże.

⁷⁰ A. UBERTOWSKA: *„Pisałam sercem i krwią”...*, s. 628.

⁷¹ Por. prozę Mary Berg, Ireny Birnbaum, Haliny Birenbaum, Janiny Brandwajn-Ziemian, Nechamy Tec, Haliny Zawadzkiej, Janiny Bauman, Ity Dimant, Anny Langfus, Noemi Szac-Wajnkranc, Marii Szelestowskiej, Leokadii Szmidt, które „egzystują przede wszystkim w przestrzeni prywatnej, są dorastającymi córkami, na ogół zamożnych przedsiębiorców, adwokatów, lekarzy lub też młodymi żonami i matkami” (tamże, s. 623).

⁷² Tamże, s. 621.

Pierwszą autobiografię dwupokoleniową (nie licząc książki Ewy Hoffman *Zagubione w przekładzie*, wydanej w 1995 roku w Londynie) napisała w 2005 roku Agata Tuszyńska. Jak pisał Tomasz Łysak, „cechą wyróżniającą [tej książki – M.C.] jest brak wiedzy o przeszłości wynikający z tajemnicy, którą otoczono zarówno żydowskie korzenie rodziny matki, jak i wojenne losy członków rodziny”. Tom Tuszyńskiej dotyczy problemu „nagłego żydostwa” [...], które [...] oznacza „tożsamość zbudowaną wokół odkrycia poczynionego po uzyskaniu dorosłości”⁷³.

Agata Tuszyńska jako pierwsza kobieta odważyła się na tak szczere wyznanie i przeniesienie na papier doświadczeń, które osiągnęły ją jako świadka z drugiego pokolenia. Po 2000 roku w prozie polskiej wyznań takich przybywa i mają one bardzo różny charakter gatunkowy, ale zawsze budowane są na mocno zarysowanych wątkach autobiograficznych. Kobiety sprawiły, że „strategie językowe [...], [które do tej pory uważane były za – N.Ż.] niewystarczające, by oddać treści uznane za absolutnie wyjątkowe”⁷⁴, zostały wzbogacone o konteksty wspomnieniowe, które nadały literackim odzwierciedleniom doświadczenia Holocaustu i powojennej traumy indywidualną, osobistą i mocną w przekazie formę. Nowa jakość, jaką wprowadziły do literatury Holocaustu kobiety, opiera się przede wszystkim na strategii „spóźnionego wyznania”⁷⁵, które autorki tworzą po wielu latach zmagania się z ciężarem traumy⁷⁶ zakorzenionej

⁷³ M. CUBER: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 13–14.

⁷⁴ A. ZIĘBIŃSKA-WITEK: *Holocaust...*, s. 11.

⁷⁵ Określenie zaczerpnięte z artykułu Przemysława CZAPLIŃSKIEGO. Por. TENŻE: *Zagłada – niedokończona narracja...*, s. 359.

⁷⁶ Należy nadmienić, że „Literatura w różny sposób opisuje podstawowe dwa typy zdarzeń traumatycznych doświadczanych przez człowieka. Tradycyjne podejścia do traumy uznawały lęk (*fear*) za najważniejszą reakcję, która pozwala sklasyfikować dane zdarzenie jako traumatyczne. Natomiast Jennifer Freyd w swoim dwuwymiarowym modelu zdarzeń traumatycznych z 1996 roku (*Two-Dimensional Model for Traumatic Events*) zasugerowała, że w zależności od kontekstu ich wystąpienia zdarzenia traumatyczne różnią się zarówno stopniem lęku, jak i poczuciem zdrady. [...] W ten sposób podzieliła ona zdarzenia traumatyczne na naturalne (związane raczej

w nich jako Żydówkach. To właśnie trauma jest jedną z naczelných kategorii towarzyszących tekstom o Zagładzie. Zarówno „starzejące się Dzieci Holocaustu”⁷⁷, jak i pisarze młodego pokolenia mierzą się z tą kategorią przez całe życie, a ich książki są nią przepełnione, ponieważ jak zauważa Ryszard Nycz, „ludzkie sposoby radzenia sobie z opresywnymi, deprecjonującymi, kryzysowymi doświadczeniami to problem uniwersalny, acz w każdej kulturze przybierający odmienne postaci i różną zyskującą rangę ważności”⁷⁸. W polskiej kulturze doświadczonej okropieństwem wojny problem ten przybrał postać poholocaustowej traumy.

„Zagadnienie dziedziczenia traumy przez potomków [...] [ma ogromny wymiar w polskim społeczeństwie, czego następstwem są – N.Ż.] coraz częściej słyszane [...] głosy twórców urodzonych po wojnie, którzy nie byli ofiarami Szoah, jednak w ich literackich czy artystycznych dokonaniach głos tych doświadczeń wciąż pobrzmiwa, a trauma rodziców bezpośrednio ingeruje w ich życie od najmłodszych lat”⁷⁹. Uraz odziedziczony po przodkach jest charakterystycznym motywem kobiecej prozy holocaustowej, jednocześnie wpisując polską literaturę o Zagładzie w zbiór tekstów posttraumatycznych oraz rozważań nad *trauma studies*⁸⁰. Problem odziedziczonej traumy

wyłącznie z lękiem) i interpersonalne (połączone z różnym poziomem lęku i poczucia zdrady)” (A. WIDERA-WYSOCZAŃSKA: *Istota traumy prostej i złożonej*. W: *Interpersonalna trauma. Mechanizmy i konsekwencje*. Red. A. WIDERA-WYSOCZAŃSKA, A. KUCZYŃSKA. Warszawa 2011, s. 22).

⁷⁷ Określenie Irit Amiel cytowane za Martą CUBER. Por. TAŻ: *Od stosowności do dosadności...*, s. 201.

⁷⁸ R. Nycz: *Wprowadzenie*. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym. W: *Kultura po przejściach...*, s. 7.

⁷⁹ A. SZCZEPAN: *Polski dyskurs posttraumatyczny...*, s. 241.

⁸⁰ Teksty posttraumatyczne rozpatruję za definicją stworzoną przez Annę MACH, która uważa, że „symptomami tej formacji czy też realizacjami prezentującymi posttraumatyczną kondycję mają być przede wszystkim te dzieła (stworzone zwykle przez młodych, 20–40-letnich artystów), które w sposób dopuszczający eksperyment formalny poruszają – mniej lub bardziej bezpośrednio – temat Holocaustu oraz stosunków polsko-żydowskich w czasach drugiej wojny światowej” (TAŻ: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 217, 221). Dodaję jednak do tego określenia także te teksty, które rozpatrują stosunki polsko-żydowskie

stanowi jedno z najbardziej drastycznych dziedzictw naszych czasów, które nieodłącznie wiąże się z doświadczeniem Zagłady. Ciekawe dla tego kontekstu interpretacyjnego prozy kobiecej jest spostrzeżenie Anny Mach, która sądzi, że „posttraumatyczność »bez traumy« – taka, na którą cierpi cała kultura niejako »w zastępstwie« podmiotów faktycznie skrzywdzonych – stanowiłaby formację symptomatyczną w sytuacji, gdy rzeczywistym ofiarom nie oddano tego, co im przynależne. Dług zaciągnięty wobec przeszłości jest prawdopodobnie w tym ujęciu długiem nigdy niespłacalnym”⁸¹.

Charakterystyczne dla polskiej prozy holocaustowej w ujęciu kobiet jest również specyficzne pojmowanie pamięci, stającej się swoistym przekleństwem niepozwalającym zapomnieć o koszmarze XX wieku, który w postaci traumy wszedł wraz z kolejnymi generacjami w XXI wiek. „»Syndrom przeżytnika« jest dziedziczony; kolejne pokolenia przekazują sobie zatrute owoce odchodzącej w przeszłość martyrologii. Potomkowie ofiar przechowują już tylko wspólnotową klechdę kategorialnego a dziedziczzonego cierpiętnictwa, sami

i problem Zagłady w okresie powojennym. Warto również wspomnieć o realizmie tekstów posttraumatycznych. „W obliczu nierealności, ale i nadrealności przeszłości i teraźniejszości (a także niejasnej relacji między nimi), ekspansywnej produkcji i reprodukcji rzeczywistości (i jej symulaków) przez nowe technologie, pragnienie realizmu nabiera nowego znaczenia. Staje się pragnieniem nie tyle poznania, ile dotknięcia rzeczywistości. Realizm traumatyczny w tym kontekście to próba odpowiedzi na to pragnienie, ściśle powiązana z pęknięciem, jakie pojawiło się między archiwum faktów i szczegółów a ich stresotwórczym uporządkowaniem w spójną opowieść. Zarzuty, jakie można formułować pod adresem realizmu w kontekście reprezentacji wydarzeń granicznych, dotyczą przede wszystkim tego, że uobecnia to, co nieobecne, zasłania i zakłamuje rzeczywistą utratę, że afirmuje to, co jest i wskazuje na możliwość odkupienia, na przywrócenie martwych do życia. Zatem wprowadzenie do realizmu traumy pozwala w pewnym sensie poradzić sobie z tym »nadmiarem« afirmacji czy obecności, przekroczyć ów szkodliwy impuls (pochopnie) naprawczy czy normalizujący. Realizm traumatyczny nie zajmuje się wtórnym traumatyzowaniem swoich odbiorców, ani przenoszeniem ich do scen grozy, katastrofy i śmierci, nie tworzy wspólnoty zawłaszczzonego cierpienia i fałszywej identyfikacji” (K. BOJARSKA: *Czas na realizm: (post)traumatyczny*. „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 10–11).

⁸¹ A. MACH: *Polska kondycja posttraumatyczna...*, s. 223.

nie zaznawszy doświadczeń, na które owe przekazy [się – N.Ż.] powołują”⁸², ale mając je w pamięci.

Doświadczenia Holocaustu dzięki pisarkom zyskały nowy, szerszy kontekst, który coraz mocniej zarysowuje się w polskiej literaturze jako opozycja dla męskich wyznań czasu Zagłady. Literatura holocaustowa zarówno dla kobiet, jak i dla mężczyzn jest wyzwaniem we współczesnym świecie, w którym moda na bycie Żydem przeplata się z przemilczanymi urazami pokoleń posttraumatycznych.

Ów nowy charakter rzeczywistości historycznej, z całym jej traumatycznym bagażem, domaga się nie tylko od twórczości artystycznej i literackiej, ale również od nauki, dostosowania narzędzi: wypracowania takich form artystycznych, które podejmą trud dopasowania do form tych wydarzeń – ich niejasnych i nie zawsze możliwych do pochwylenia znaczeń. Opisanie i wyjaśnienie tych wydarzeń w tradycyjnych konwencjach narracyjnych, tj. poprzez bezpośrednią rejestrację (notowanie faktów) czy „odbicie” skazane jest nieuchronnie na porażkę i/lub zafałszowanie, nieautentyczność. Z jednej strony wydarzenia te wymykają się obiektywnej obserwacji, nie mogą zatem stanowić przedmiotu wiedzy (tu dokonuje się zachwianie relacji między widzeniem a wiedzeniem), z drugiej zaś obserwowane są z wielu, często niemożliwych do uzgodnienia perspektyw. Nasze pojęcie tego, co tworzy realistyczne przedstawienie, należy poddać rewizji, by wziąć pod uwagę doświadczenia, które są wyjątkowe dla naszych czasów i charakteryzują nasze doświadczanie historyczne, ale także, by uwzględnić trudne relacje między codziennością a niecodziennością, między normalnością a sytuacjami wyjątkowymi⁸³.

Polskie pisarki pochodzenia żydowskiego po 2000 roku dają świadectwo, że rzeczywistość, w której żyjemy, jest mapą z wieloma białymi plamami, powoli, „wymykając się obiektywnej obserwacji”, przy jednoczesnym ujmowaniu ich z wielu perspektyw, wychodzącymi na światło dzienne. W sytuacji tej słowa Przemysława Czaplińskiego dotyczące prozy lat dziewięćdziesiątych XX wieku rów-

⁸² Z. BAUMAN: *Świat nawiedzony...*, s. 16.

⁸³ K. BOJARSKA: *Czas na realizm: (post)traumatyczny...*, s. 10.

niez idealnie wpisują się w cechy polskiej prozy holocaustowej ostatnich lat:

Centralną kategorią literatury lat 90. wydaje mi się zjawisko różnicowania Zagłady. Rozumiem przez to dominację strategii indywidualnego – a nie konsensualnego – opowiadania o Holocauście; strategia ta prowadzi do poszukiwania perspektywy odpowiadającej ściśle jednostkowemu uczestnictwu w historii. Konkretny człowiek (Żyd, Polak, kobieta, dziecko, mężczyzna, starzec...) opowiada o konkretnych doświadczeniach, miejscach, zdarzeniach i ludziach, szukając własnego stylu, narracji, kompozycji. Dzięki temu – i dopiero w tym momencie – Zagłada odzyskuje różnice. Na powrót staje się czasem różnicy między „Żydami i ludźmi”, odzyskuje swoją niezrozumiałość, zachowując zarazem zwierzęcą prostotę; i odwrotnie: literatura lat 90. przywraca Zagładzie niepojętą oczywistość, to znaczy spojrzenie ze strony aryjskiej, dla którego zdziwienie jest rzadkie, a obojętność – łatwa⁸⁴.

⁸⁴ P. CZAPLIŃSKI: *Zagłada – niedokończona narracja...*, s. 357.

„Od czasu do czasu śnili mi się Niemcy”¹

O *Włoskich szpilkach* i *Szumie* Magdaleny Tulli

Magdalena Tulli „mimo dość dużego rozgłosu związanego z przyznaniem [...] [jej – N.Ż.] różnych nagród oraz nominacji do Nagrody Literackiej Nike nie stała się [...] osobą medialną, powszechnie znaną i rozpoznawalną”². Po zaszufadkowaniu jej prozy w obręb literatury lingwistycznej, przyzwyczajeniu czytelników do konstruowania powieści metaforycznych, w których „poetycki, ale i niezwykle sensualny sposób opisu, budowanie napięcia poprzez narastanie dusznej, coraz mocniej osaczającej atmosfery”³, utrudnia odbiór, Tulli zadziwiła, wydając *Włoskie szpilki*. Dotąd „najczęściej pisano w kontekście [jej – N.Ż.] utworów [...] o tak znamiennej zjawiskach dla tego czasu [przełomu roku 1989 – N.Ż.], jak: powrót »rzemiosła« – poetyki, metafikcji, metaliterackości, poetycki model prozy, antyproza łamiąca reguły fabularności”⁴.

Już swoim debiutem pisarka udowodniła, że jest „to proza jawnie afabularna, w której zamiast osobowych bohaterów pojawia się miasto, a deskrypcja stanowi zasadniczą formę konstruowania świata”⁵,

¹ M. TULLI: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011, s. 20.

² E. DUTKA: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli*. W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Red. A. NĘCKA, D. NOWACKI, J. PASTERKA. Cz. 1. Katowice 2014, s. 526.

³ B. DARSKA: *Matka i córka, dziewczynka i kobieta*. „Twórczość” 2012, nr 1, s. 109.

⁴ E. DUTKA: *Historyjki czy historie?...*, s. 526.

⁵ A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. T. 1. Rzeszów 2010, s. 307.

natomiast montaż i kolaż są jednymi z głównych technik narracji⁶. Podobną tematykę i zbliżony tryb budowania świata przedstawionego prezentuje także *W czerwieni* – „to przede wszystkim opowieść o sprawczej i zarazem ograniczonej mocy narracji, o porządku »historyjek«, które »nie ulegają niczyjej woli, mają bowiem własną, niezłomną, niczym ukryta w mechanicznym instrumencie stalowa sprężyna, która prędzej czy później rozwinie się cała i wałek odegra do końca swoją melodię«”⁷. W *Trybach* zaś „uwidocznione zostaje to, co zazwyczaj pozostaje w cieniu lub zupełnym ukryciu, tematyzacji podlega to, co zazwyczaj implikowane, nazwane i opisane zostają rewersy, antypody, trzewia, garderoby”⁸. Natomiast wydana przed *Włoskimi szpilkami Skaza*⁹ „to książka o bierności świadków, o kształtowaniu antysemickich poglądów (i uprzedzeń). Ale to również książka o zabijaniu sąsiadów, w tym znaczeniu to utwór o pogromie kieleckim, o Jedwabnem”¹⁰.

Przytoczone fragmenty recenzji wskazują jednoznacznie, że dotychczasowa proza Tulli wpisywała się w ramy literatury postmodernistycznej, jednak pisząc *Włoskie szpilki*, pisarka rozpoczyna w swojej karierze zwrot ku narracjom przesyconym wątkami autobiograficznymi¹¹. W zbiorze siedmiu opowiadań autorka pierwszy

⁶ Por. M. Koszowy: *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*. „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 177–178.

⁷ A. IZDEBSKA: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji...*, s. 310.

⁸ K. KROWIRANDA: „Słowami da się wprawić w ruch wszystko”. O podmiocie i innych elementach świata przedstawionego w „Trybach” Magdaleny Tulli. „Tekstualia” 2006, nr 1, s. 57.

⁹ Przed *Włoskimi szpilkami* Tulli wydała wraz z Sergiuszem Kowalskim *Zamiast procesu: raport o mowie nienawiści oraz Kontrolera snów* pod pseudonimem Marek Nocny. Jednak w swojej rozprawie pomijam te publikacje jako niewpisujące się w analizowaną tematykę.

¹⁰ M. ORSKI: *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka” 2006, nr 6, s. 16.

¹¹ W jednym z wywiadów Magdalena Tulli przyznawała, że fikcję, na której opierała swoje dotychczasowe książki, traktowała jako dobry kamuflaż. „Dawniej fikcja wydawała mi się świetnym kamuflażem. Dopiero od pewnego czasu wprawia mnie w zakłopotanie. Jakbym się spodziewała, że ktoś zaraz zapyta: a ty po co zmyślasz? Samo zmyślanie nie byłoby problemem, ale fikcja domaga się, żeby ją ubierać w pozory real-

raz jawnie opiera fabułę na własnych przeżyciach, wyłaniając się niczym mityczni bogowie z chaosu swoich życiowych doświadczeń, zwierając się ze swojego dzieciństwa i z włosko-polskich korzeni. Powojenna rzeczywistość, w której przyszło jej dorastać, wpłynęła na jej teraźniejszość, poczucie tożsamości i kontakty z najbliższymi. W obliczu przemocy i agresji dnia codziennego, braku matczynej miłości, w rozdarciu między polskim, peerelowskim światem a włoską rodziną przyszło jej spędzić najważniejsze chwile dzieciństwa. Jednak to przede wszystkim żydowskie pochodzenie, które odziedziczyła po matce, odcisnęło na niej największe piętno. „Świat niby odbudował się po katastrofie wojny, Holocaustu i życie toczy się w nim »normalnie«, lecz o tym, jak nikłe i niewiarygodne są dzisiaj »odgórne« gwarancje tej normalności: religijne, naukowe, historyczno-polityczne”¹², świadczą właśnie *Włoskie szpilki*. Tulli jako autorka pokolenia postholocaustowego udowadnia w swojej książce, że trauma Zagłady dalej obecna jest w świadomości polskich Żydów.

Jak pisze Grażyna Borkowska:

Zagłada nałożyła na nas obowiązek nie tylko innego pisania o wojnie, ale innego pisania w ogóle. Nie tylko pisania zresztą, ale i myślenia, przeżywania, odczuwania i rozumienia. Niewielu artystów jest w stanie udźwignąć przesłanie Holocaustu, uczynić je kwestią swego pisarskiego sumienia¹³.

Zanim Magdalena Tulli była „w stanie udźwignąć przesłanie Holocaustu”, świadomie przygotowywała swoimi wcześniejszymi utworami grunt pod *Włoskie szpilki*, a następnie *Szum*. Wydana w 2006 roku

ności. Nie tylko się zmyśla, jeszcze trzeba udawać, że bierzemy zmyślenie na serio, i zachęcać innych do tego samego” (*Ludzik mi padł, więc gram następnym*. Rozmowa Katarzyny KUBISIOWSKIEJ z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html [dostęp: 15.01.2015]).

¹² A. ZIENIEWICZ: *Przedmiot (w) opowieści. Relacja jako stwarzanie wydarzeń w prozie współczesnej (na przykładzie powieści Magdaleny Tulli)*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007, s. 59.

¹³ G. BORKOWSKA: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006, nr 2, s. 114.

Skaza dawała subtelne podwaliny pod to, z czym autorka próbuje zmierzyć się w tekstach opublikowanych w 2012 i 2014 roku. Żydowskie nazwiska, które pojawiają się w *Trybach*, akcentują to, co obecnie stało się głównym tematem prozy Tulli¹⁴, a w debiutanckich *Snach i kamieniach* „pokazała, jak znakomitą jest pisarka i jak wspaniale potrafi nadawać małym, prywatnym dramatom uniwersalny wymiar. Pokazała się też jednak jako obserwatorka nad wyraz dyskretna”¹⁵. Jej powieści w pewien sposób dotyczą rzeczywistości PRL-u, są zawieszane w czasie i przestrzeni, obrazują upadek systemu, świat wybra-kowany i panoramiczny. Skupiają się na wieloznaczności, grze ironią i metaforą, fabuła jest szczątkowa, a autorka podporządkowuje narra-cje technice filmowej – klatka po klatce, z licznymi cięciami, ukazuje ograniczoną moc języka. Swoimi książkami próbuje zbadać współ-czesną kondycję człowieka, ukazać jego dramaty, tęsknoty, obawy, nieszczęścia. Wszystkie te niepozorne aluzje ujawniają się w pełni dopiero we *Włoskich szpilkach*, tworząc *patchwork*, którego poszczególne elementy wyszywa Tulli z wyjątkową skrupulatnością¹⁶.

* * *

II wojna światowa, a wraz z nią doświadczenie Holocaustu spra-wiły, że świat pogrążył się w chaosie, w którym trwa po dziś dzień. Ciężar tych czasów niejako w formie niechcianego bagażu przeka-zywany jest z pokolenia na pokolenie, jednak trauma i wstyd spra-wiają, że *Shoah* stała się tematem kulturowego tabu, które literatura próbuje obłaskawić.

Dyskurs o Zagładzie charakteryzują [...] dążenia niejednorodne: z jednej strony panuje powszechne przekonanie, że żaden istnieje

¹⁴ O interpretacji żydowskich nazwisk bohaterów powieści Magdaleny Tulli pisała również Marta CUBER. Por. TAŻ: *Metonimie Zagłady. O polskiej pro-zie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 236–240.

¹⁵ M. MIZURO: *Magdalena Tulli: „Włoskie szpilki”*. „Opowiadanie” 2012, nr 0, s. 157.

¹⁶ Do wątków, „które odsłaniają autobiograficzne podłoże wielu moty-wów znanych z wcześniejszych utworów Tulli”, Elżbieta DUTKA dołącza dodatkowo „obrazy rzeczywistości tekturowej, które uznawane były za koronne argumenty na rzecz tez o »literaturze tworzonej z literatury«” (TAŻ: *Historyjki czy historie?...*, s. 537).

jący środek wyrazu nie jest zadowolający i wciąż trzeba szukać środków adekwatnych lub też uświadamiających odbiorcy swoją zasadniczą nieadekwatność; z drugiej poszukiwania formalne są ograniczone przez poczucie stosowności. Stwierdzić, iż zjawisko Holocaustu zadało cios beztroskim rozważaniom estetycznym, wprowadziło na nowo rygor moralny, to z pewnością zbyt wiele, można jednak powiedzieć z całą pewnością, że kategorie estetyczne silnie motywują dyskurs holokaustowy¹⁷.

Wydaje się, że Magdalena Tulli *Włoskimi szpilkami* oraz *Szumem* połączyła dwa bieguny dyskursu o Holocaustie, nie wyzbywając się jednocześnie najbardziej charakterystycznych cech tej literatury. Jedną z nich jest kategoria chaosu, która odwzorowuje nieład wojny i zamęt świata powojennego. Choć prozę Tulli można uważać za pewien ewenement wśród powieści dotyczących autobiograficznych wspomnień autorów żydowskiego pochodzenia¹⁸, to typowy dla tych tekstów beład jest w niej bardzo widoczny.

¹⁷ K. CHMIELEWSKA: *Kłęsa powieści? Wybrane strategie pisania o Shoah*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI. Kraków 2005, s. 247.

¹⁸ Dysonans poglądów na temat sposobu przedstawiania świadectw wojennych jest widoczny w polskiej i zagranicznej literaturze. Magdalena Tulli *Włoskimi szpilkami* dotyka tematu Holocaustu w bardzo nowatorski sposób, jednak – jak wykazuje Katarzyna CHMIELEWSKA – „Spór o stosowność środków literackich w opowiadaniu o Zagładzie trwa od początku Zagłady. Wątpliwości co do wyboru języka i sposobu opowiadania towarzyszyły piszącym już w czasie Holocaustu i najczęściej wyrażały się w postaci radykalnego zwątpienia w możliwość opisu tego zjawiska oraz w uporczywych wysiłkach znalezienia nowych środków wyrazu” (Taż: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma...*, s. 22). Wydaje się więc, że Tulli *Włoskimi szpilkami* nie tylko daje świadectwo traumy holokaustowej, ale udowadnia również, że pisanie o *Shoah* jest możliwe. Metaforyczny, często oniryczny i symboliczny styl pisarki pozostaje jednak w sprzeczności z sądem Berela LANGA, który piętnował „metaforyczność, subiektywność, a także fikcjonalność dyskursu literackiego”, podkreślając jednocześnie, że „najbardziej wartościowe pisarstwo o nazistowskim ludobójstwie pojawia się w formie dyskursu historycznego” (TENŻE: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2, s. 390–391).

Pisarka na niemalże stu pięćdziesięciu stronach opisuje historię, która odcisnęła piętno na jej życiu. Jednak w kilku wywiadach zaprzeczała autobiograficznej koncepcji *Włoskich szpilek*, a potem *Szumu*. W rozmowie z Remigiuszem Grzelą wyznała: „Nie ma powodu, żeby mnie pan utożsamiał z narratorką, nie jestem dziewczynką z *Szumu* i *Szpilek*, nawet jeśli wyposażyłam ją w różne swoje właściwości i różne zaszłości. Mogę mówić za siebie albo o niej, ale nie w jej imieniu”¹⁹. W podobnym tonie udzieliła odpowiedzi Dorocie Wodeckiej: „Tropy do biografii... To nie ma absolutnie żadnego znaczenia. Skąd biorę powieściowe klocki, to moja rzecz, może wymyślam, a może odechciało mi się wymyślania”²⁰.

Gra zatem z czytelnikiem, sprawiając, że jest to historia na tyle uniwersalna, że może stać się symbolem powszechnej polskiej powojennej traumy²¹. Matka bohaterki przeżyła obóz w Auschwitz, ojciec natomiast jest Włochem. W rodzącej się komunistycznej Polsce dziewczynka jest rozdarta między żyjącą na Zachodzie rodziną,

¹⁹ *Popływać*. Rozmowa Remigiusza GRZELI z Magdaleną TULLI. „Zwierciadło” 2015, nr 6, s. 73.

²⁰ *Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli*. Rozmowa Doroty WODECKIEJ z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze_odwrotnie [dostęp: 15.01.2015].

²¹ Pojęcie traumy rozumiem tu „według definicji klinicznych posttraumatyczności [...] [które – N.Ż.] miałyby dotyczyć jednostek, które z powodu uczestnictwa w wydarzeniu »traumatycznym« (nagłym, niespodziewanym, niosącym paraliżującą przemoc i zagrożenie życia, upokarzającym, uprzedmiotawiającym itp.) cierpią na jego długofalowe skutki, przeżywając lęki, obsesje, ataki paniki, depresję, zaburzenia poczucia bezpieczeństwa, miewając koszmary sennie, chwilowe utraty świadomości itp. [...] Objawy [te – N.Ż.] występować mogą u osób bezpośrednio dotkniętych urazem, [...] [ale – N.Ż.] kondycja posttraumatyczna stanowi raczej paradygmat określający kształt kultury, sposób funkcjonowania danej zbiorowości. Symptomy posttraumatyczne nie muszą zatem dotyczyć jedynie ocalonych z katastrofy lub ofiar rzeczywistej przemocy” (A. MACH: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 217–218). Polskie społeczeństwo jest natomiast przykładem „kultury traumy”, którą bada i definiuje m.in. E. Ann KAPLAN (*Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. London 2005).

którą odwiedza w wakacje, i matką, której dramat z przeszłości i obozowe doświadczenia zostają przelane na córkę. To właśnie toksyczne relacje z rodzicielką są jedną z przyczyn poczucia wyobcowania bohaterki. Brak matczynych uczuć, zainteresowania i miłości jest również powodem jej szkolnych problemów oraz wyalienowania z grona klasowych koleżanek. Niepotrafiąca czytać, rozkojarzona dziewczyna staje się osamotniona wśród innych dzieci. Jej nieszczęście wzmacnia także czas, w którym przyszło jej dorastać. Szara rzeczywistość jest kontrastem dla wakacyjnych odwiedzin w kolorowym i wyzwolonym Mediolanie²². Już sam tytuł zbioru jest więc zastanawiający. Tytułowe szpilki mogą zatem symbolizować luksus i dobrobyt, które kojarzone są z tą drugą płaszczyzną życia bohaterki, z włoskimi korzeniami, ale też konotować skojarzenia takie, jak okaleczenie czy rana. Szpilka jest także narzędziem nietrwale łączącym materiał, służącym do chwilowego upięcia. Może być to alegoria życia protagonistki, która nawet jako dorosła kobieta nie potrafi pogodzić się z doświadczeniami z dzieciństwa, a jej tożsamość składa się z kilku różnorodnych, często niepasujących do siebie światów²³.

²² W rozmowie z Katarzyną Kubisiowską Tulli wyznała, że jej matka nigdy nie wspominała o przeżyciach związanych z Zagładą, ale „ja zawsze wiedziałam. Nie wiem skąd. I zawsze wiedziałam, że ona nie chce do tego wracać. W czasie wojny straciła prawie całą rodzinę. Już kiedy była chora, odkryłam, że miała czworo rodzeństwa. Matka była zmęczona życiem już jako młoda kobieta. Nie na każdy rodzaj relacji było ją stać. Nie wybierała swojego losu, a on w niej coś zmienił. Wymagała od siebie bardzo dużo. Nikomu nie zrobiłaby świństwa dla żadnych honorów ani korzyści. Ludzie ją lubili. Dla przyjaciół miała lojalność i uwagę, wszystko prócz emocji. Ale nieobecność emocji nie rzucała się w oczy. Matka była uprzejma. Nawet kiedy już miała alzheimera, była tak samo uprzejma, tylko bardziej milcząca”. Swoje traumatyczne przeżycia z okresu dorastania pisarka wiązała jednocześnie z odrzuceniem przez matkę, przyznając: „Kiedy matka przyjechała po mnie do Mediolanu, do którego zostałam wywieziona jako niemowlę, nie miałam jeszcze dwóch lat. Jakoś nie nauczyłam się słowa »mama«, zaczęłam mówić do niej tak jak inni w rodzinie, to znaczy po imieniu”; komentując również: „Od wczesnego dzieciństwa znałam oba światy [mediolański i polski – N.Ż.], żaden mnie szczególnie nie zachwycał” (*Ludzik mi padł, więc gram następnym...*).

²³ W jednym z wywiadów Tulli przyznała, że jako dorosła kobieta pielęgnuje w sobie dziewczynkę z młodości. Na pytanie o wyzwolenie się od

To właśnie specyficzne pojmowanie kategorii czasu jest jednym z najbardziej charakterystycznych elementów zbioru. *Włoskie szpilki* to

swoisty dokument z podróży w czasie – formułujące wypowiedzi postaci wyraźnie zaznaczają dystans czasowy, z jakiego opisują przedstawione wydarzenia. Podkreślić jednak trzeba, że nie do końca należą one do historii – traumatyczne wspomnienia ożywają w tych opowieściach, nie dają o sobie zapomnieć nawet kilkadziesiąt lat po tym, jak nastąpiły. Teraźniejszość jest silnie naznaczona przeszłością, a „teraz” i „było” pozostają ze sobą w ścisłym splocie, którego całkowite rozplątanie wydaje się niemożliwe²⁴.

Tulli gra czasem i przestrzenią. Milcząc dotąd o swojej rodzinie, w zbiorze tym wyjawia najskrytsze sekrety swego pochodzenia. Wiele członów fabuły, która niejako łączy w całość siedem niezależnych opowiadań, wskazuje na umowność wydarzeń. Pozornie przypadkowe wydaje się miejsce akcji, które narratorka raz nazywa Łodzią, by w innym miejscu naprowadzić czytelnika na trop Warszawy. Samo imię bohaterki jest niesprecyzowane. Pisząc: „Pewnego popołudnia bohaterka tej historii – nazwijmy ją Karoliną albo Małgorzatą”²⁵, Tulli zasłania się mglistą powłoką nieudomówień. Dwuznaczność elementów świata przedstawionego wprowadza do tekstu kategorię chaosu, która rozwijana jest na niemalże każdej płaszczyźnie tekstu – zarówno formalnej²⁶, jak i treściowej. Elementy

obrazu dziecka ze wspomnień odpowiedziała: „Nie próbuję. Przecież jest częścią mnie. Każdy z nas ma w sobie taką dziecięcą część, wesołą albo smutną, albo spragnioną przyjemności. Każdy na swój sposób układa sobie z nią sprawy. Niektórzy wolą ją ignorować. Ja się ze swoją dziecięcą częścią koleguję, chronię ją, dbam o nią. I pilnuję, żeby nie rządziła moim życiem” (*Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli...*).

²⁴ M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą (na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli i „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej)*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013, s. 238.

²⁵ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 124.

²⁶ Tulli gra konwencją chaosu również na poziomie samego gatunku. *Włoskie szpilki* klasyfikowane są jako zbiór opowiadań lub powieść, ale

autobiograficzne, którymi gra pisarka, są bardzo niejednoznaczne. „Autorka *Trybów* komplikuje bowiem sytuację, [...] przekonując, że nasze życie mogłoby być życiem kogoś innego [...] podkreślając umowność opisywanych miejsc lub podając w wątpliwość prawdziwość zdarzeń, o których się we *Włoskich szpilkach* opowiada”²⁷. Uniwersalność opisywanych wydarzeń wprowadza do tekstu zamęt, ale jednocześnie sprawia, że „domniemana autobiograficzność tej prozy”²⁸ staje się bardzo wszechstronna.

[...] poczucie winy, jakie towarzyszy narratorce *Włoskich szpilek*, dałoby się przynajmniej częściowo oswoić choćby przez świadomość, że „kłopoty, z którymi nie potrafi się uporać, są starsze od niej”. Stąd bezimienna bohaterka, nieopatowanie narcyzmem czy brak zastosowania szantażu emocjonalnego. Tym samym, o wiele ważniejsze od śledzenia tropów biograficznych wydaje się problematyzowanie antysemityzmu, kłopotów z językiem i własną tożsamością, wykluczenia, funkcjonowania pamięci, znaczenia przedmiotów czy wpływu przeszłości na teraźniejszość i niemożności ucieczki przed „dziedzictwem składającym się ze zbyt wielu nieszczęść”²⁹.

Opowiadania są więc swoistymi miniaturami z życia bohaterki. Konstrukcja zbioru zasadza się na trzech pozornie nieprzystających do siebie płaszczyznach. Pojawia się *ona* i *ja*. *Ona* jako dorastająca dziewczynka, której trauma zakorzeniła się w dorosłej kobiecie, i *ja* jako teraźniejsza, dojrzała postać. Z perspektywy czasu współczesna bohaterka-narratorka próbuje zrozumieć i ocenić siebie sprzed lat, dochodząc do wniosku, że nigdy nie byłaby w stanie pomóc nieszczęśliwej dziewczynie, sobie z dzieciństwa. Kolejna opozycja wynika z przenikania przeżyć małej bohaterki w jej dorosłe życie i jest łącznikiem między przeszłością a teraźniejszością. Odczucia

wykazują także cechy sagi rodzinnej, autobiografii czy pamiętnikarskiego wspomnienia. Ta hybrydyczność rodzajowa pogłębia i tak już mocno zarysowany nieład narracji.

²⁷ A. NĘCKA: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice 2013, s. 202.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 202–203.

dziecka w toku narracji swobodnie przechodzą w doświadczenia dorosłej bohaterki. W ciele ustatkowanego człowieka zakorzenione są urazy z młodości. Kolejną perspektywą jest zestawienie Polski z Mediolanem. To rozdarcie między dwoma skrajnie różnymi światami i mentalnością ich mieszkańców łączy się w jednej postaci tak, jak łączy się trauma wojny, choroba matki czy szkolna nieakceptacja³⁰. Bohaterka nie potrafi jednoznacznie opowiedzieć się za jedną z dwóch tożsamości, które odziedziczyła po rodzicach. Wielokrotnie skłania się ku *my* reprezentowanemu przez mediolańską część rodziny, by szybko powrócić do polskiego *ja*.

Tulli w każdym z opowiadań naprowadza czytelnika na rozwiązanie głównej zagadki, która spaja wszystkie części książki i jest kluczowym aspektem dla wytłumaczenia urazów, jakie zespolone są w osobie bohaterki. Jednak dopiero ostatnie opowiadanie wyjawia, że żydowskie pochodzenie stało się spadkiem, „chmurą żałobnej czerni”³¹, którą kobieta nosi w sobie. Przez matkę została na zawsze napełniona lękiem, krzywdą, tragedią polskich Żydów³². Autorka w metaforyczny sposób przedstawia dramat żydowskiego rodowodu jako skazy, inności, która jest balastem, brzemieniem przeszłości

³⁰ W postaci bohaterki-narratorki w pełni odzwierciedlają się pragnienia tamtego czasu właściwe większości Polaków. Jak pisze Ewa GRACZYK: „Do silnego poczucia, iż zamieszkuje się widmowy świat, przyczynił się także fakt, iż po wojnie w PRL żyliśmy w zależności od dwu różnego rodzaju centrali, metropolii, w dwu innego rodzaju odczuciach, że nasze życie jest gdzie indziej, że w innym miejscu decydują się nasze losy. Na płaszczyźnie politycznej, »siłowej«, podlegaliśmy sowieckiej Rosji, a jednocześnie intelektualnie, myślowo, lecz i emocjonalnie, za sprawą nieodwzajemnionego uczucia, na planie fantazmatów i projekcji, ciągle chcieliśmy należeć do Zachodu” (Taż: *„Zapoznać się z istotną swoją strukturą”*. W: *Kultura po przejściach...*, s. 213).

³¹ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 125.

³² Można wnioskować, że bohaterka staje się ofiarą traumy „niejako w zastępstwie” za matkę, w myśl koncepcji Anny MACH, która pisze, że „Posttraumatyczność »bez traumy« [...] stanowiłaby formację symptomatyczną w sytuacji, gdy rzeczywistym ofiarom nie oddano tego, co im przynależne. Dług zaciągnięty wobec przeszłości jest prawdopodobnie w tym ujęciu długiem niespłacalnym” (Taż: *Polska kondycja posttraumatyczna...*, s. 223).

dźwiganym do dziś. Choć położenie, w którym przyszło jej dorastać, „było z pozoru spokojne”³³, to stało się przede wszystkim „podminowane strachem i gniewem, pełne nieokreślonej nerwowości, mniej lub bardziej wyczuwalnego napięcia, które łatwo znajdowało ujście w scenach agresji i poniżenia”³⁴. To, czego doświadczyło dziecko, w połączeniu z wyjawieniem tajemnicy pochodzenia, stało się raną³⁵, która odcisnęła piętno na całym życiu bohaterki. Cierpiąca na chorobę Alzheimera matka jest powodem powrotów dorosłej kobiety do przeszłości, które to regresy uzmysławiają jej, że również ona stała się ofiarą wojny. Bagaż doświadczeń, którym podzieliła się z nią matka, przerodził się w potworny stygmat. Otrzymana od przodków historia to *idée fixe Włoskich szpilek*. Swoiste dziedziczenie jest symbolicznie zarysowane podczas wchodzenia przez bohaterkę w role rozmaitych krewnych i przybierania masek zmarłych bliskich, które nadaje jej matka w chorobowych urojeniach. Karolina albo Małgorzata poznaje w ten sposób traumatyczne historie żydowskiej części rodziny, które kontrastowo zestawia ze wspomnieniami o mediolańskim klanie. Chaos, w którym żyje bohaterka-narratorka, spotęgowany zostaje przez chorobę matki. Ta, która powinna pamiętać tragedię wojny, pod wpływem zdrowotnej niedyspozycji wypiera doświadczenie Holocaustu z pamięci, natomiast ta, która z oczywistych przyczyn nie powinna wiedzieć o wojnie nic – pamięta ją, choć sama jej nie przeżyła. „W sytuacji, gdy przeszłość staje się nieobecna i zamknięta przed nami, następuje tryumfalny powrót stłumionego. Dosięga nas długa ręka przeszłości, która okazuje się aktywnie i realnie obecna w teraźniejszości (skoro wywołuje realne konsekwencje), determinująca (czy stygmatyzująca) nasze przyszłe działania i otwarta a także opornie podatna na zmiany”³⁶.

³³ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 8.

³⁴ Tamże.

³⁵ Kategorię rany stosuje też Joanna TOKARSKA-BAKIR, pisząc, że „Kultura posttraumatyczna skupia się wokół centralnego urazu, zadawnionego i wypartego, który niespodziewanie powraca i poddaje rewizji całą bieżącą rzeczywistość. Formacja ta nie chce wyleczenia, raczej spełnia się w obsesyjnym wpatrywaniu się w niegojącą się ranę” (Taż: *Historia jako fetysz*. W: Taż: *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004).

³⁶ R. Nycz: *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos”*. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym. W: *Kultura po przejściach...*, s. 11.

Brzemie pochodzenia w kontekście szarej, komunistycznej Polski i egzotycznych korzeni ojca uwypuklone zostaje przez wepchnięcie dziecka, a potem już dorosłej kobiety, w szereg ról, w których nie potrafi się odnaleźć. Imię bohaterki pozostaje niezidentyfikowane, a ona sama raz wciela się w pielęgniarkę chorej matki, by potem stać się zmarłą ciotką lub kuzynką. Nigdy natomiast nie jest dla udręczonej chorobą rodzicielki po prostu córką. Trudne relacje, które połączyły obie kobiety, stają się jednym z głównych źródeł zamętu, jaki panuje w życiu bohaterki-narratorki. Z powodu choroby matki następuje również rozbicie czasowe fabuły, które wzmacnia się wraz z coraz większymi kłopotami z pamięcią. W całym zbiorze nie pada żadna konkretna data, choć autorka umiejętnie naprowadza czytelnika na kolejne znaczące terminy. Pierwotna akcja rozgrywa się „Osiemnaście lat po Jałcie”³⁷, ale liczne, często tworzone w formie onirycznych majaków, retrospekcje cofają ją do czasów wojny. Ta dezorganizacja czasowa potęguje się jeszcze mocniej, gdy opowiadanie snute z perspektywy dziecka przeistacza się w opowieść kreowaną przez dorosłą kobietę. Wszystko to rozpięte jest na niepewnej konstrukcji złożonej z pamięci małej dziewczynki i skrawków coraz bardziej błędnych wspomnień jej matki. Chaos wojny trwa we *Włoskich szpilkach* od pierwszego zdania, a historia Karoliny albo Małgorzaty doskonale wpisuje się w ten bezład doświadczeń. Frank Ankersmit wskazywał, że istnieją cztery rodzaje zapomnienia. Jak pisał, „wiele zdarzeń z naszej przeszłości możemy spokojnie zapomnieć jako nie mających żadnego znaczenia”³⁸. Wydaje się jednak, że bohaterka opowiadań Tulli nigdy nie zapomina, a każdy szczegół życia skrupulatnie przechowuje w pamięci.

Tu dochodzimy do drugiego rodzaju zapomnienia. Jak sugeruje przykład [...], być może zapomnieliśmy, co jest naprawdę ważne dla naszej tożsamości i działania, ale po prostu nie jesteśmy tego świadomi. Na poziomie jednostki przychodzą tu na myśl na pozór

³⁷ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 8.

³⁸ F. ANKERSMIT: *Wzniosłe odłączanie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*. W: TENŻE: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. J. BENEDYKTOWICZ. Kraków 2004, s. 328.

nic nie znaczące detale życia i zachowań, które [...] mogą mieć kluczowe znaczenie dla naszej osobowości³⁹.

Dla bohaterki detalem takim jest oczywiście darowizna przekazana w formie pochodzenia. Te dwa rodzaje zapominania – pozornie wykluczające się – skupione są we *Włoskich szpilkach* w jednej postaci. W analizie tej widać więc, że chaos narracji podporządkowany jest chaosowi życia bohaterki-narratorki. Ankersmit wskazuje jeszcze na „trzeci wariant zapominania, występujący wtedy, kiedy mamy ważne powody, aby zapomnieć o pewnych aspektach naszej przeszłości – na przykład, kiedy pamięć taka jest zbyt bolesna dla naszej zbiorowej świadomości”⁴⁰. Zdaje się, że ten rodzaj zapominania właściwy jest we *Włoskich szpilkach* matce, która dzięki chorobie uwolniła się od skrycie pielęgnowanej przez lata tajemnicy. Jest to jednak znowu uwolnienie jedynie pozorne, ponieważ – jak podkreśla Ankersmit – istnieje również czwarty rodzaj zapominania: „niezapominanie o zapominaniu”⁴¹, którym obarczone zostały w opowiadaniach Tulli zarówno córka, jak i rodzicielka. Chaos pamięci nasila się jeszcze mocniej, gdy czytelnik uzmysłowi sobie, że trauma wojny zakorzeniona w matce jak choroba genetyczna zakorzenia się także w głównej bohaterce.

45

Pamięć w opowieściach o Zagładzie (co staje się szczególnie widoczne w narracjach dziecięcych [a przecież *Włoskie szpilki* w dużej mierze kreowane są przez opis tworzony z perspektywy dziecka – N.Ż.]) bywa więc zaledwie szczególną modalnością zapominania, wyjątkiem od reguły, którą stanowi amnezja i niewiedza. Przypominanie przydarza się bohaterom, wiąże się z trudem, bolesnym wysiłkiem, który wydobywa ocalonych z azylu niepamięci. Amnezja, luki w pamięci mogą być motywowane następstwami traumy; pozwalają się one jednak zinterpretować również jako część pewnej strategii mimetycznej⁴².

³⁹ Tamże, s. 328–329.

⁴⁰ Tamże, s. 329.

⁴¹ Tamże.

⁴² A. UBERTOWSKA: *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*. W: *Stosowność i forma...*, s. 274.

Pod maską kamuflażu, niedomówień, ironii, nagromadzenia metafor i licznych nieścisłości⁴³ Magdalena Tulli rozlicza się więc ze swoją przeszłością, będąc jednocześnie świadoma, że nigdy w pełni nie spłaci historii długu, który przekazywany jest z pokolenia na pokolenie. Na chłodno, z ironią i dystansem wyjawia swój sekret, grając jednocześnie z czytelnikiem, szafując swoimi doświadczeniami.

Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna jeśli już się zacznie, nie ma końca. [...] Bohaterka tej historii [...] nie znalazła żadnej bitwy w swojej części spadku. Zamiast bitew było tam coś o wiele bardziej kłopotliwego. Powiedzmy, zamknięta kasetka, nie bardzo duża, przy tym ważąca, dajmy na to, parę ton. Bez kluczyka, który gdzieś przepadł. Może wyrzucono go ze współczucia, żeby jej ulżyć choć o parę gramów? Za takie współczucie dziękuję pięknie. Gdyby to był mój przypadek, wiedziałabym, że nic nie zostanie mi oszczędzone, że tak czy owak muszę znaleźć sposób, by włamać się do kasetki i obejrzeć swoje dziedzictwo⁴⁴.

Bohaterka odnajduje kluczyk w ostatnim opowiadaniu tomu – *Ucieczce lisów* – które jest jednocześnie kluczem do opanowania roz-

⁴³ Należy podważyć więc sąd Berela Langa, który uważał ironię za nie-trafną w opisie przeżyć holocaustowych oraz „zaatakował metaforę jako element zniekształcający obraz Holokaustu. Zabieg metaforyzacji rzekomo kieruje uwagę czytelnika nie w stronę rzeczywistości, ale w stronę literackości. Metafora umniejsza zatem wartość przedstawienia, dodaje coś do samych faktów, choć zarazem jest pustym ozdobnikiem” (K. CHMIELEWSKA: *Literackość jako przeszkoda...*, s. 27–28, 30). *Włoskimi szpilkami* Magdalena Tulli udowodniła, że uczynienie metafory dominantą kompozycyjną tekstu o Holocauście znacząco uwypukla przekaz, a ironiczna gra z czytelnikiem staje się dodatkowym walorem opowiadań, wpisując się w konwencję „projektu wyobraźni”. Jak podkreśla Marta CUBER: „Trudno zrozumieć, czy pisarka dzięki niemu [projektowi wyobraźni – N.Ż.] coś odkrywa, czy ukrywa, ponieważ powołując do istnienia kolejne metafory, zdaje sobie sprawę, że tylko tak może opowiadać tę niewyobrażalnie trudną i realną historię. Być może opowieści Tulli stanowią [więc – N.Ż.] odpowiedź na pytanie postawione literaturze o Zagładzie już wiele lat wcześniej” (Taż: *Metonimie Zagłady...*, s. 246).

⁴⁴ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 64–65.

rastającego się wraz z każdym następnym fragmentem chaosu narracji. „Kolejne rozdziały dopowiadają, dookreślają, uszczegóławiają”⁴⁵, ale tylko na pozór, ponieważ „puenty, jakie się w nich [opowiadaniach – N.Ż.] pojawiają, to jedynie złudzenie końca, małe oszustwo kompozycyjne sugerujące podsumowanie wątku”⁴⁶. Tulli, bawiąc się powtarzającymi się motywami, daje dyskretne znaki, które szybko rozplývają się w niepewnych półsłówkach. Chaos dezinformacji sprawia, że ostatnie opowiadanie stwarza tylko pozory rozwiązania zagmatwanej historii. Zagadka pochodzenia zostaje rozsypłana niczym uporczywy węzeł na misternie tkanym patchworku. Niestety rozwikłanie tajemnicy przez czytelnika nie przynosi Tulli ulgi. Swoj rozrachunek z przeszłością kontynuuje w *Szumie*, w którym ponownie rozdrapuje nigi dy w pełni zagojone rany⁴⁷.

W tym chaosie świata przedstawionego, w osaczonej nieszczęściem, zamkniętej rzeczywistości jednostki pojawiają się wymowne symbole, które wielokrotnie powtarzane stają się gorzkim, ironicznym świadectwem dramatu dziewczynki⁴⁸. Motywy te wprowadzają do narracji i życia postaci iluzoryczny ład, który burzy naznaczone nazwisko bohaterki. Obco brzmiące słowo jest kolejnym zniewoleniem, śladem włoskiego rodowodu, który podobnie jak żydowski nie przystaje do polskiej powojennej rzeczywistości. Wyalienowana z dwóch światów jako dziecko nerwowo jadła kasztany, przez co stała się obiektem drwin, a jako dojrzała kobieta „odchowala synów i rozeszła się z mężem”⁴⁹, lecz nie utraciła poczucia wyobcowania, przez które „mogłaby uciekać i uciekać bez końca”⁵⁰. Leksykon dla

⁴⁵ B. DARSKA: *Matka i córka...*, s. 110.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Por. D. NOWACKI: „Szum” *Magdaleny Tulli*. „*Powieść nie do przecenienia*”. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,_Szum__Magdaleny_Tulli__Powieść_nie_do_przecenia.html [dostęp: 17.01.2014].

⁴⁸ O znaczących śladach w tekstach Tulli pisała również Katarzyna SZKARADNIK, zwracając uwagę, że „W prozie Tulli przestrzeń, aczkolwiek pozerana przez pustkę, właśnie ze względu na nią [...] okazuje się pełna znaków; zdarzenia w historyjkach pozostawiają ślad, mimo iż wszystko ulega anihilacji” (Taż: *W obliczu pustki. Magdaleny Tulli poszukiwania transcendencji*. „FA-art” 2013, nr 4, s. 200).

⁴⁹ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 141.

⁵⁰ Tamże, s. 143.

dzieci Palazziego i pianino stały się synonimem rzadkich chwil dziecięcego szczęścia, natomiast ciągle gubiony klucz oraz herbaciane fusy to odzwierciedlenie polskiej rzeczywistości.

Ta „niezgodność brzmień”⁵¹, dysharmonia między reprezentantami odpowiednich sfer życia bohaterki ujawniała się nawet w języku, którym posługiwała się dziewczynka. Dwa komplety słów – włoskich i polskich – symbolicznie łączyły ją z dwiema tożsamościami. Tekst Tulli cechuje więc chaotyczna konwencja nie tylko ze względu na temat, ale również na sam sposób jego kreowania. Autorka we *Włoskich szpilkach* wierna jest swojemu charakterystycznemu pióru. Jak pisze Grażyna Borkowska, Tulli „próbuję odgrodzić się od nieszczęścia poprzez styl: metaforyczny, a równocześnie precyzyjny i bezwzględny, chciałoby się powiedzieć, mistrzowski”⁵². Jednak w stylu tym odzwierciedlony został także nieład opowiadanej historii. Śmiech, a raczej wyśmiewanie, które towarzyszyło dziewczynce w szkole, krzyk matki, nagromadzenie dźwięków z przeszłości – wszystko to przedstawione zostało za pomocą specyficznego języka Tulli. Kakofonia dźwięków oddaje bezład panujący w jej życiu, a krótkie, często urwane, ale bardzo precyzyjne zdania obrazują zamęt, który obecny był w życiu dziecka.

Porządkowałam słowa, kierując się tylko ich brzmieniem. To na ogół wystarczało. Czasem musiałam wstawić do zdania słówko, którego nie byłam pewna, i z niepokojem czekałam, co się wydarzy. [...] Nawet najbardziej bezwstydne słowo nie odsłania zbyt dużo, jeśli wziąć je z właściwego pudełka. Dlatego tak wiele zależało od porządku. Tymczasem przybywało mi słów i powstawały nowe ogniska zamętu, niewłaściwe słowa wskakiwały do zdań raz po raz⁵³.

Brzmienie niewyuczonych słów odbija się od innych głosów dolatujących do uszu bohaterki. To, co dobiega do niej z zewnątrz, jest dysonansem niepasujących do siebie pogłosów, które tak jak i ona pochodzą z dwóch nieprzystawalnych do siebie światów.

⁵¹ Tytuł jednego z siedmiu opowiadań w zbiorze *Włoskie szpilki* Magdaleny Tulli.

⁵² G. BORKOWSKA: *Idiomy Zagłady...*, s. 115.

⁵³ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 80.

Przedmioty czy, lepiej powiedziawszy, rzeczy są symbolicznymi znakami autobiograficznych treści. Powracają w różnych ujęciach, tworząc lejtmotywy. Jak wpleciony w fabułę fortepian z Mediolanu i dalsze muzyczno-militarne konotacje instrumentu. Pradziadkowie autorki grali w wojskowych orkiestrach, stąd biorą się żołnierze-pianiści, którymi są zarówno Niemcy (wiadomo – melomani), jak i Polacy⁵⁴.

Do tego harmideru dołączają jeszcze pozytywki włoskiej prababki i surowy ton głosu babki, a także wymowne milczenie matki. Nagromadzenie tych skrajnie różnych dźwięków kolejny raz wskazuje na wewnętrzne rozbieżności bohaterki⁵⁵.

Jednak największą dysharmonię i chaos doświadczeń pokazuje opowiadanie *Klucze*, w którym protagonistka jako dorosła już kobieta symbolicznie powraca do przeszłości. Będąc w miejscu, które zna z dzieciństwa, przenosi się do czasu, kiedy jako dziesięcioletka co dzień chodziła do pobliskiej szkoły. Kobieta wraca do niego jedynie oczami wyobraźni, we wspomnieniach lub w sennych rojeniach. Wskazywałby na to początek *Kluczy*, kiedy to bohaterka nie może przypomnieć sobie, w jaki sposób znalazła się w opisywanym miejscu. Przenosi się do roku 1966, gdy miasto pogrążone w stagnacji i marazmie „zalały nadwyżki szarości”⁵⁶. W bezstronny, zdystan-

⁵⁴ E. WIEGANDT: „To” *Magdaleny Tulli*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 153.

⁵⁵ Problem ten rozpatruje również Marta CUBER, zwracając uwagę na fakt, że „dorosła kobieta mająca dom, dzieci i męża, zapada na zdrowiu i odmawia wychodzenia z łóżka. Cierpi na depresję. Dopiero zakup keyboardu, a później remont pianina pomagają jej z powrotem zrozumieć sens życia. Muzyka odgrywa w jej teraźniejszym życiu kluczową rolę, ponieważ łączy je z przeszłością. Oto włoscy przodkowie bohaterki byli dyrygentami i pianistami, a jej dziadek ćwiczył gamy i pasaże nawet podczas nalotów bombowych. [...] Fortepian [...] symbolizuje łączące i ciepłe wspomnienie, zakłócone myślami o zerwanej więzi z matką” (Taż: *Metonimie Zagłady...*, s. 245–246). O ważnej roli muzyki wspomina w jednym z wywiadów sama Tulli: „Granie jeszcze bardziej niż słuchanie porządkuje emocje, ale to dalece nie wszystko na temat grania. Moim zdaniem nie wymyślono nic lepszego, jeśli chodzi o zabawę” (*Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli...*).

⁵⁶ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 106.

sowany sposób wypowiada się w trzeciej osobie liczby pojedynczej o małej dziewczynce. Przemierza znane z przeszłości ulice, by napotkać siebie sprzed lat. Owa *ona* staje się w ten sposób osobną istotą, dziewczyną wracającą do domu i napotyającą nieznaną, która zabiera ją na obiad. To symboliczne spotkanie siebie jest próbą zrozumienia dziecięcej traumy, która wpłynęła na dorosłe życie postaci.

Bohaterka, widząc siebie sprzed lat, doskonale zna przypadłości małej dziewczynki, jej lęki i nawyki. Stale gubiące klucze od domu, samotne i spragnione uwagi dziecko to ona z minionego okresu. „Wyglądała tak, jak wyglądają dzieci, których nikt nie kocha, mają to wypisane na czole i nie budzą współczucia”⁵⁷. Z dystansem właściwym obcej osobie narratorka rozmawia z uczennicą, która zachowuje się tak, „jakby od dawna czekała na kogoś takiego jak ja”⁵⁸. Symbole, jakie pojawiają się w *Kluczach*, ściśle wiążą się z pozostałymi opowiadaniem ze zbioru. Alegoryczny jest również tytuł samego utworu. Klucz, który dziewczynka stale gubi, może być symbolem domu, który jest dla niej niedostępny, pozbawiony rodzinnego ciepła i miłości, ale też braku możliwości rozwiązania tragicznej sytuacji, w jakiej się znalazła. Matka cały swój czas poświęca pracy na uczelni, odseparowuje od siebie córkę, a jej wojenna trauma odciska piętno na małej bohaterce. Tytułowe klucze mogą symbolizować także zagubienie emocjonalne dziewczynki, która „niezbyt dobrze wiedziała, kim jest i nie znała słów, którymi zdołałaby opisać swoje położenie”⁵⁹.

W opowiadaniu tym bohaterka nie jest jeszcze świadoma swojego żydowskiego pochodzenia, jednak odczuwa swoją odrębność na tle klasy. To właśnie doświadczenia szkolne są kolejnymi z urazów, które wpływają na poczucie wyobcowania dziecka i jego mentalność. Upokarzanie przez koleżanki, które odtrącają ją we wspólnych zabawach lub zamykają w szafie, czy też posądzenie jej przez dyrektora o kradzież pieniędzy odcisnęły się na psychice dorastającej dziewczynki i stały się kolejnym urazem zachowanym w pamięci aż do dojrzałego życia. Sama narratorka swoje traumy z dzieciństwa

⁵⁷ Tamże, s. 110.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże, s. 114.

określa jako chorobę. Można wnioskować, że jest to choroba nieuleczalna, której objawów, wciąż przywołujących na myśl chaotyczne wspomnienia, nie sposób załagodzić nawet po wielu latach.

Stałym motywem całego zbioru, a szczególnie opowiadania *Klucze*, jest również motyw bezsenności⁶⁰, na którą cierpi dziewczynka. Trudności ze snem i fizjologiczne niedostosowanie organizmu do normalnego życia są fizycznymi objawami traumy, która tkwi w bohaterce. „Wiedziałam, że cierpi na bezsenność. Zasypiała nad ranem, a zaraz potem dzwonił budzik, ale ona go ledwie słyszała. [...] Prawie każdej nocy godzinami przewracała się z boku na bok, a gdy zasypiała, śniło jej się, że ucieka. Była ciągle zmęczona, także we śnie, więc nie uciekałaby bez powodu”⁶¹.

Ucieczka, która dręczy dziewczynę w nocnych majakach, będzie trwać również w dorosłym życiu, kiedy będzie już świadoma swojego pochodzenia i będzie je odbierać jako piętno⁶². Retrospekcja i symboliczna rozmowa z samą sobą sprzed lat są dla narratorki pretekstem do zrozumienia swoich osobowości i tożsamości. Opowiadając o spotkaniu z dziewczynką, traktuje ona samą siebie jak obcą osobę. Narratorka jest wszechwiedząca, doskonale zna siebie z dzieciństwa, ale stara się bezstronnie i obiektywnie przedstawić sytuację, którą wspomina: „[...] jakoś nie mogła trafić na słabszego od siebie. Więc tylko wciąż na nowo zaczynała się zastanawiać, co z nią jest nie tak i czy aby na pewno została ulepiona z tej samej gliny, co cała reszta”⁶³. Na jej wychowanie wpłynął też czas, w którym przyszło jej

⁶⁰ Zaburzony rytm snu, zmęczenie, wyczerpanie, apatia czy koszmary senne są typowymi objawami traumy jako jednostki chorobowej.

⁶¹ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 112–113, 121.

⁶² Doskonała pamięć bohaterki wiąże się również z „uprzywilejowanym statusem pamięci – jako kategorii kulturowej, tożsamościowej, poznawczej – [który – N.Ż.] znajduje oparcie w żydowskiej tradycji, skodyfikowanej w Biblii Hebrajskiej i literaturze rabinicznej. Jak pisze Yosef Hayim Yerushalmi, tylko w kulturze żydowskiej nakaz pamięci ma sankcję religijną, która decyduje o tym, że pamięć o przymierzu zawartym z Bogiem stanowi część narodowej tożsamości Żydów” (A. UBERTOWSKA: *Literatura i pamięć o Zagładzie...*, s. 267). Parafrazując, można powiedzieć więc, że Tulli za pośrednictwem pamięci zawarła niemy, ale bolesny pakt z własną matką, łącząc się z nią w chaosie powojennej traumy.

⁶³ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 120.

dorastać. Szarość rzeczywistości, jednomyślność społeczeństwa wpajana dzieciom już w szkole, brak zaangażowania w życie jednostek oraz wyalienowana, unikająca zainteresowania innych, naznaczona doświadczeniami obozowymi matka pogłębiają samotność bohaterki. Autorka wymownie podkreśla:

O niej [matce – N.Ż.] [...] wiedziałam tylko to, co jej zdaniem wiedzieć powinnam. Wiedziałam, czego sobie nie życzy. Tak się składało, że nie życzyła sobie akurat tego, czego nie sposób było jej oszczędzić. Nie życzyła sobie być dotykana: dzieci zawsze mają lepkie ręce. Nie życzyła sobie kłopotów. A ja byłam fabryką kłopotów. Nie życzyła sobie mojego towarzystwa. Ani mojej miłości [...]. Inaczej mówiąc, dostrzegałam pewne oznaki swojego nieistnienia. Zwłaszcza w chłodnej pustce błękitnego spojrzenia mojej matki, które przechodziło przeze mnie na wyłot kilka centymetrów poniżej kołnierzyka, jakby materia w tym miejscu nie stawiała żadnego oporu [...]. Prowadziłam samotne życie i nie liczyłam na żadną łaskę, a mimo to każdemu byłam coś winna⁶⁴.

Zaskakuje także zakończenie opowiadania *Klucze*. Narratorka, świadoma nieszczęścia dziecka, myśli o podjęciu opieki nad samą sobą sprzed lat. Dostrzega, że tragedia dziewczynki nie jest jej winą. Jest uwarunkowana szeregiem zdarzeń i traumą, którą obarczyła ją matka. Wie również, że nie jest w stanie pomóc małej bohaterce wyrwać ją z chaosu życia. W metaforyczny sposób na końcu opowiadania narratorka powraca do teraźniejszości, klamrą spina początek i zakończenie tekstu.

Gdyby [...] spytała, w jaki sposób ma się wziąć w garść, nie umiałabym jej pomóc. Kiedy kończyłyśmy naleśniki, pomyślałam, że jej matka mogłaby zlecić mi korepetycje. Przy okazji dopilnowałabym jej garderoby... Rozmawiałabym z nią... Powiedziałabym jej, że to wszystko na pewno nie dzieje się z jej winy. A z czyjej? – pewnie chciałaby wiedzieć. – Z niczyjej. Świat ma do tego skłonność – wyjaśniłabym. [...] Czy jednak nie byłoby rzeczą w najwyższym stopniu podejrzaną, gdybym sama zgłosiła się do jej rodziców z propozycją? A poza tym na placu już od dawna nie ma pętli

⁶⁴ Tamże, s. 32, 81, 99.

autobusów, nie widać rzeki i mostu, zaśłania je odbudowywany pałac. Więc trudno mi będzie spotkać się z nią znowu⁶⁵.

Opowiadania te są świadectwem nieszczęścia ofiar wojny, ale przede wszystkim wyalienowania uwarunkowanego pochodzeniem i traumą, która nabyta w dzieciństwie decyduje o przyszłości. „*Włoskie szpilki* Tulli są prozą, która przejmująco pokazuje, jak to, co jednostkowe, staje się tym, co zbiorowe, odsłaniając ciężące na nas powszechnie urazy i ukrytą agresję. Tulli nie tyle udaje się w sentymentalną podróż do przeszłości, ile stara się zrozumieć samą siebie i oswoić »demony« skazy i braku”⁶⁶. Bohaterka stała się obserwatorem i świadkiem dziejowych tragedii, ale nieświadomie została również ich uczestnikiem. Poczucie obcości towarzyszy jej zarówno w domu, jak i w szkole czy na ulicy, a (nie)pamięć matki sprawia, że nigdzie nie czuje się bezpiecznie i pewnie.

Motyw Holocaustu i wojny jest wciąż żywy w polskiej prozie, jednak Magdalena Tulli w specyficzny, wręcz pionierski sposób przedstawia go z innej perspektywy, w innej tonacji, w aspekcie bardzo szerokim, ponieważ dotykającym całego życia pokrzywdzonej. Oczami dziecka, przez labirynt symboli i niedopowiedzeń, językiem często poetyckim, tajemniczym i magicznym opisuje zagładę żydowskiego pokolenia nie tylko czasu II wojny światowej, ale też przyszłych generacji, które skazę wojny noszą w sobie. Tulli ujmuje formą opisu, niejednokrotnie lirycznym, a częstokroć eseistycznym tokiem narracji, ale przede wszystkim tematem, który definiuje w sposób niecodzienny, nowatorski, a przy tym mocno autobiograficzny. Wykazuje przez to, że chaos wojny trwa w mentalności jej ofiar.

* * *

Chaos ten nie przemija także w mentalności Tulli. Świadczy o tym wydany w 2014 roku *Szum*, który należy uznawać za specyficzną kontynuację⁶⁷ *Włoskich szpilek*. W powieści tej autorka mocniej

⁶⁵ Tamże, s. 122.

⁶⁶ A. NĘCKA: *Emigracje intymne...*, s. 209.

⁶⁷ Recenzenci wielorako interpretują *Szum* w kontekście *Włoskich szpilek*. Dariusz Nowacki i Agnieszka Wójtowicz nazywają go „wariantem” (D. NOWACKI: „*Szum*” Magdaleny Tulli...; A. WÓJTOWICZ: *Dziewczynka, lis*

obnaża własne słabości, które są wynikiem powojennej traumy. Dalej maskuje się ironią⁶⁸, metaforą i zabawą językiem, ale jest przy tym bardziej otwarta i bezpośrednia. W zdystansowany, ale z mniejszą dozą skrupulatności, sposób ujawnia wstydlivy sekret żydowskiego pochodzenia. We *Włoskich szpilkach* pisarka dawała jedynie nieśmiałe sygnały, które naprowadzały na odkrycie jej głęboko skrywanej tajemnicy. W *Szumie* przemieniła niepewne dotąd znaki w pełne szczerych i niewymuszonych relacji opisy z życia jej żydowsko-włoskiej rodziny. Jednakże chociaż autorka zmienia nieznacznie sposób pisania, to postaci, które tworzą przejmującą scenerię przezwyciężania traumy, pozostają te same.

Główna bohaterka, podobnie jak we *Włoskich szpilkach*, ma problemy z czytaniem („Literę brykały, jedna chowała się za drugą, czasem zasłaniały całe słowo, zwłaszcza kiedy kazano mi czytać na głos w klasie”⁶⁹), w sytuacjach stresu ssie stalówkę („Nie ssij stalówki”⁷⁰),

i *esesman*. Dostępne w Internecie: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=215&artykul=4716> [dostęp: 10.04.2015]), Wiktoria Tuńska – „rozwinieciem czy dopowiedzeniem” (Taż: *Sąd nad umarłymi*. Dostępne w Internecie: <http://proarte.net.pl/?q=node/202> [dostęp: 10.04.2015]), Aleksandra Lipczak – „kontynuacją pewnego zerwania” (Taż: *Magdalena Tulli, „Szum”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/magdalena-tulli-szum> [dostęp: 10.04.2015]), Katarzyna Szkaradnik – „mutacją *Włoskich szpilek*”. Szkaradnik zaznacza też, że „Przesadą byłoby jednak posądzać autorkę o odcinanie kuponów sukcesu »chwytu wyznania«, który pozwolił uniknąć czytelniczej dezorientacji, jaką wywoływały wcześniejsze utwory” (Taż: *Gdy nikt nie u-Tulli*. „FA-art” 2014, nr 4, s. 104).

⁶⁸ Jak pisze Magdalena KOWALSKA: „[...] ironia w sposób szczególnie celny i sugestywny pozwala ująć trudne do opisanego, wyrażenia w języku części składowe doświadczenia Holocaustu. Dzięki ironii udaje się czasem powiedzieć coś, co wymyka się innym sposobom narracji, udaje się mówić o rzeczach, o których być może nie dałoby się mówić inaczej” (Taż: *Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*. W: *Stosowność i forma...*, s. 33). Nie sposób nie zgodzić się z tą konstatacją, odnosząc ją do prozy Magdaleny Tulli.

⁶⁹ M. TULLI: *Szum*. Kraków 2014, s. 9.

⁷⁰ Tamże, s. 22. Nawet po latach bohaterka syndrom ten wspomina jako charakterystyczny rys jej dzieciństwa: „Mogłam sobie wyobrazić, jak spojrzalaby na mnie jego matka, gdybym nagle odsunęła filizankę i położyła na stole zeszyt do polskiego. Gdybym wyciągnęła pióro i ssła stalówkę, gło-

ma kłopoty ze snem („Marzyłam tylko o tym, żeby pozwolili mi spać, choćby do wieczora. Zdarzało mi się wyłączyć budzik i zasnąć”⁷¹) i jest szkolnym pośmiewiskiem („Miałam najgorsze stopnie w całej szkole i najwięcej spóźnień, co ogłoszono na specjalnym apelu, na który się spóźniłam, więc nie mogłam osobiście wysłuchać oficjalnego komunikatu”⁷²). Jej matka w dalszym ciągu często bywa w szkole („Matka musiała przychodzić do szkoły co parę dni [...]. Matka wiedziała, czego szkoła od niej chce: żeby wzięła na siebie ciężar moich porażek”⁷³), a wspomnienia powracają do niej z coraz większą siłą, prowadząc ostatecznie do choroby („Dziwnych wspomnień tymczasem pojawiało się coraz więcej, jednego dnia takie, drugiego inne [...]. Przez długi czas nie sposób było dociec, skąd się biorą”⁷⁴). W życiu dziewczynki zachodzą jednak pewne zmiany, wśród których najistotniejsze jest pojawienie się (a raczej ujawnienie przez Tulli) młodszej siostry matki, która

ma receptę na wszelkie niepowodzenia, doskonale wie, co jest normalne, a co od normy odstaje, jest mistrzynią w ustanawianiu porządku, spokoju i ładu domowego oraz życiowego. Ma też idealne dziecko, syna, który doskonale przyswoił sobie wszelkie zasady i zawsze z wyprzedzeniem robi to, czego się od niego wymaga, dzielnie sekundując matce w ustawianiu kuzynki w roli nieprzystosowanego dziwadła⁷⁵.

Oprócz ciotki uwidaczniają się też nowe atrybuty⁷⁶, które niejako zastępują te dobrze znane z *Włoskich szpilek*. Zamiast forte-

więc się nad domowym wypracowaniem, a atrament plamiłby mi usta na granatowo” (tamże, s. 108).

⁷¹ Tamże, s. 15.

⁷² Tamże, s. 19.

⁷³ Tamże, s. 43–44.

⁷⁴ Tamże, s. 31.

⁷⁵ A. Wójtowicz: *Dziewczynka, lis...*

⁷⁶ Odmienne zdanie ma Aleksandra Lipczak, która pisze, że „Wiele łączy *Szum* i *Włoskie szpilki*. Ale, w przeciwieństwie do wcześniejszego zbioru opowiadań, scenografia powieści została gruntownie oczyszczona. Tam były tytułowe szpilki, przedmioty, podróże. Tutaj, już od pierwszych słów, czytelnicy zostają wrzuceni na głęboką wodę rodzinnych relacji. Mało jest świata materialnego wokół” (TAŻ: *Magdalena Tulli...*).

pianu we włoskim domu ojca bohaterka słyszy melodyjny zaśpiew swojej polskiej nauczycielki („W okolicy, w której wychowała się nauczycielka – mógł to być, zdaniem matki, najpewniej Pułtusk albo Ostrołęka – wszyscy zaciągali tak samo. Moja wychowawczyni jakoś nie wyzbyła się zdradzieckiego zaśpiewu, nieświadoma, że mowa ją odsłania”⁷⁷), zamiast uciekających w ostatnim opowiadaniu *Włoskich szpilek* lisów-Żydów mamy tu pokazaną przyjaźń małej Tulli z wymaginowanym lisem, którego narysowała w zeszycie („Na innym obrazku siedział lis. Miał wesołe spojrzenie i wzbudził we mnie zaufanie”⁷⁸), a piękny album Palazziego zastąpiony zostaje albumami rodzinnymi, które „stoją na etażerkach”⁷⁹.

Chociaż otoczenie bohaterki ulega nieznacznym zmianom, to zadra w postaci żydowskiego pochodzenia pozostaje w dziewczynce, która wraz z rozwojem fabuły staje się nastolatką, młodą kobietą, a w ostateczności dojrzałą żoną i matką. Jednak to, z czym nie potrafiła poradzić sobie jako dziecko, przylega do niej niczym niedający się odlepić rzep, który kłuje, uwiera, uciska i wrzyna się w psychikę kobiety. *Szum* staje się więc kolejnym zapisem traumy, którą bohaterka próbuje zrozumieć i z którą usiłuje się pogodzić, ponieważ wie, że pozbycie się jej jest niemożliwe. Równie niemożliwe jest naprawienie trudnych relacji łączących dziewczynkę z matką, które w *Szumie* stają się bardziej widoczne. Choroba rodzicielki, jej lęki, frustracje, nieszczęście ujawnione zostają we właściwy Tulli sposób – ironicznie i z dystansem, przez który przebijają się bolesne uczucia. Jak pisze Anna Grodzińska:

Narratorka to reprezentantka tzw. drugiego pokolenia – córka ocalałej, choć – jak powiedziała w jednym z wywiadów Tulli – trudno tak nazwać jej matkę. Ocalała, ale tylko fizycznie, jak większość osób, które przeżyły obozy koncentracyjne. Pozbawiona uczuć, zupełnie inna od reszty⁸⁰.

⁷⁷ M. TULLI: *Szum...*, s. 42.

⁷⁸ Tamże, s. 51.

⁷⁹ Tamże, s. 71.

⁸⁰ A. GRODZIŃSKA: „*Szum*” – *Magdalena Tulli*. Dostępne w Internecie: <http://szuflada.net/szum-magdalena-tulli/> [dostęp: 10.04.2015].

To matka i jej siostra stają się kluczem do całej powieści. Apodyktyczna, surowa ciotka jest zaprzeczeniem matki bohaterki noszącej w sobie głęboko zakorzenioną traumę Holocaustu, niedająca się wyprzeć z pamięci. Ostatecznie choroba Alzheimera dotyka też ciotki, ale to głównie Renata, której imię ujawnione zostaje dopiero w ostatnim zdaniu książki, zmuszona jest żyć z sekretem wstydliwego pochodzenia.

Konieczność ukrywania tajemnicy uczyniła dla niej ze zwykłych trudów życia ciężar ponad siły. Tajemnicą mojej matki była szkoła, przez którą przeszły. Nie chciałyby mieć wypisane na czole, co to była za szkoła i gdzie się mieściła. Ukrywanie tajemnicy okazało się dla niej tym trudniejsze, że w przeciwieństwie do jego [kuzyna narratorki – N.Ż.] matki nie potrafiła niczego wymazać z pamięci. Na ukrywanie tajemnicy szły prawie wszystkie siły, resztkę musiała zachować, żeby nie zabrakło do pracy, bo pracę lubiła. Dlatego nie wystarczało już sił do uporania się z codziennością⁸¹.

Codziennosc natomiast jest niezwykle trudna, gdyż czasy głębokiego PRL-u nie sprzyjają ujawnianiu się, a otoczenie i społeczeństwo o wojennym koszmarze matki nie chce słyszeć⁸². Uszy na krzywdę z przeszłości zatyka przede wszystkim współofiara Holocaustu, czyli siostra matki. Poukładana, zdyscyplinowana i pełna dobrych rad stara się zagłuszyć wspomnienia, które z czasem i do niej zaczynają docierać. Jednak zanim dopuści do siebie ślady historii, stanie się główną podporą Renaty. Podporą będącą jednocześnie sumiennie wykonującym swoją pracę oficerem, który panuje nad porządkiem i ładem domowego ogniska niczym *Lagerkommandant*, będący najwyższym zwierzchnikiem w obozie koncentracyjnym. Ciotka jest nieustępliwa i wobec własnej siostry, i wobec siostrzenicy, lepiej maskując rodzinną tajemnicę.

Nie sposób było się domyślić, że nasze matki są siostrami. Nie były podobne nawet z wyglądu. Ze sposobu bycia tym bardziej

⁸¹ M. TULLI: *Szum...*, s. 10.

⁸² Z właściwą sobie ironią Tulli konstatuje, że „Współczucia zostało po wojnie mniej niż na lekarstwo dla zabitych” (tamże, s. 45).

nie. Wiara jego matki – lub raczej pewność, dwieście procent pewności, że zna wszystkie rozwiązania – nadawała jej głosowi ton wesoły i beztroski, a spojrzeniu nieco ironiczny wyraz. Ton mojej matki był ciemniejszy, namysł głębszy, wzrok chwilami nieobecny. Patrzyła na tę wesołość z dystansem, nieraz pewnie ze znużeniem, choć bez respektu. Przeszły twardą szkołę. Nie lubiły jej wspominać. Nigdy nie rozmawiały o tym, czego tam uczono. Jego matka na pewno uważała, że wyniosła więcej z tej lekcji. Do mojej matki odnosiła się trochę protekcyjnie, choć była od niej młodsza o dwa lata. Świat, który zobaczyła potem, gdy lekcja się skończyła, w jej oczach nie zasługiwał na poważne traktowanie. Uspokajała ją pewność, że umie sobie z nim poradzić. Nie mogła już nigdy więcej pozwolić sobie na to, żeby nie umieć. Wyzbyła się niepewności, tak jak można się wyzbyć ślepej kieszki: bezpowrotnie⁸³.

Z „twardą szkołą” nie potrafi się jednak uporać ani matka bohaterki, ani sama bohaterka, która chodzi niejako do dwóch szkół. Ta publiczna staje się dla niej synonimem porażek i niepowodzeń, natomiast do tej drugiej została zapisana z konieczności – przez pochodzenie. Doświadczeń wynikających z żydowskich korzeni nie potrafi stłumić w dziewczynce nawet jej ojciec, który „przeważnie był zajęty”⁸⁴. Barwny, wyzwolony Włoch w skomplikowanej polskiej rzeczywistości i zniewolonej mentalnie rodzinie stoi na uboczu świata zarówno swojej córki, jak i żony. Nie pasuje do otoczenia, w którym przyszło mu żyć, odgrywając w życiu bohaterki nieznaczną rolę. Ojciec jest zagubiony podobnie jak jego córka, która nosząc w sobie dwa komplety słów i traumę matki, została wyalienowana ze środowiska rodziny i szkoły. Rodziciel czuje się tak samo odseparowany jak pierworodna, która nie ma w nim oparcia. Bohaterka z powodu zerwanego kontaktu z rodzicami cierpi na bezdomność zarówno fizyczną (brak rodzicielskiego ciepła, czułych gestów, troski), jak i psychiczną (samotność, brak porozumienia i bratnich dusz, nieokazywanie emocji). Sama Tulli w jednym z wywiadów przyznała, że

⁸³ Tamże, s. 9.

⁸⁴ Tamże, s. 12.

Utożsamianie ojca bohaterki z moim ojcem wydaje mi się czymś nadmiarowym i nie wiem, w czym może być pomocne. Przyznaję, że te postacie [ojca z *Włoskich szpilek* i Szumu – N.Ż.] są bardzo podobne – i tyle. Ojca bohaterki w książce jest nie więcej, niż go tam potrzeba z punktu widzenia całości. To cudzoziemiec z zagranicznym paszportem, mieszka w Warszawie, ale kiedy jeździ do Mediolanu, mieszka w Mediolanie. I dziewczynka też jeździ do Mediolanu. To, co w tej historii najważniejsze, wydarza się w Warszawie. A jeśli chodzi o moje życie, równie ważne rzeczy działy się w Warszawie i w Mediolanie. Ale to nie jest książka wspomnieniowa, nie było moim celem opowiedzieć przeszłość. Przeciwnie, jeśli użyłam różnych prywatnych klocków, to po to, żeby zrobić z nich właśnie taką całość, która pokazuje coś bardziej uniwersalnego niż moje życie⁸⁵.

Wydaje się jednak, że Tulli w rozmowie z Jagodą Wierzejską gra z czytelnikiem⁸⁶. Podobnie jak grała własną przeszłością we *Włoskich szpilkach*. Autobiograficzny charakter opowiadań był wówczas maskowany przez niepewność miejsca i czasu akcji oraz niestałość imion bohaterów. Tym razem jednak autorka otwarcie osadza akcję w Warszawie, a wydarzenia umiejscawia w okresie, kiedy „Żyli-

⁸⁵ *Przebaczyć, gdy nikt nie przeprasza*. Rozmowa Jagody WIERZEJSKIEJ z Magdaleną TULLI. „Nowe Książki” 2014, nr 12, s. 6.

⁸⁶ Podobnie Tulli wypowiada się w rozmowie z Sebastianem Łupakiem: „To pomieszanie porządków – rzeczywistości, snu i urojeń; życia realnego i wewnętrznego – sprawia, że nie wiemy, czy mamy do czynienia z powieścią, czy autobiografią. – Jasne, że z powieścią – zapewnia Tulli. – Ostatnio chętnie używam gotowych klocków wziętych z prawdziwego życia, ale jeśli trzeba, trochę je mieszam i przedstawiam. Moim celem nie jest opisywanie własnego losu ani losu ludzi, których znam. Chcę pokazać coś bardziej ogólnego, co dotyczy nas wszystkich” (*Dziewczynka, esesman i lis*. Nowa książka Magdaleny Tulli. Rozmowa Sebastiana ŁUPAKA z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: <http://kultura.newsweek.pl/szum-nowa-powieść-magdaleny-tulii-newsweek-pl,artykuly,348135.1.html> [dostęp: 11.04.2015]). Jednakże nie sposób nie odczuć, że dla obrazów kreowanych przez Tulli dużą inspiracją są jej własne życie i doświadczenia zebrane przez szereg lat egzystowania w udręczonym traumą domu.

śmy [...] według czasu, który obowiązywał daleko na wschodzie”⁸⁷. Małgorzata czy Karolina znika bezpowrotnie, a jej miejsce zajmuje dziewczynka, do której Tulli często odnosi się – podobnie jak we *Włoskich szpilkach* – w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Niestety również w *Szumie* nie potrafi jej pomóc, gdyż w przeciwieństwie do zatwardziałej ciotki czy nieobecnego ojca dla dziewczynki „życie było [...] za trudne”⁸⁸.

Została ona obarczona problemami niejako całej rodziny, które nie mijają nawet, gdy bohaterka wychodzi za mąż⁸⁹ („Mój mąż nie został przyjęty do rodziny, w każdym razie nie na warunkach, które byłby gotów zaakceptować”⁹⁰) i rodzi dzieci, które w obecności ciotki przejmują po swojej matce syndrom problemu z czytaniem. Jednakże własną rodzinę kobieta umiejscawia na obrzeżach tej antycznej tragedii – jej bohaterką jest z pewnością sama narratorka, nad którą ciąży poholocaustowe fatum. W tak skonstruo-

⁸⁷ Pisarka zamieszcza wiele naprowadzających aluzji, które pozwalają dobrze ocenić czas rozwijającej się akcji. Matka na szkolnych korytarzach mija gazetki przedstawiające „zwycięstwo rewolucji październikowej, zimą wyzwolenie Warszawy, na wiosnę Pierwszy Maja”, a własny testament pisze wcześniej niż w „siedemdziesiątym ósmym”. Natomiast mąż bohaterki po sprzeczce z teściową pokazuje „gest, którym parę lat wcześniej wszyscy dodawaliśmy sobie otuchy, a parę lat później żegnaliśmy upadający reżim” (M. TULLI: *Szum...*, s. 15, 43, 131).

⁸⁸ Tamże, s. 9.

⁸⁹ W rzeczywistości bohaterki żaden z mężczyzn nie znajduje akceptacji. Ojciec jako cudzoziemiec był niejako od razu skazany na brak aprobaty polskiej części rodziny i czuł się – podobnie jak dziewczynka – wyalienowany. Kiedy zaś dziewczynka przemienia się w kobietę i wychodzi za mąż, małżonek nie potrafi odnaleźć się w domu teściowej. Zastanawiające jest, że dzieci Tulli to synowie, a nie córki. W tym nietypowym domu, który zdecydowanie odchodzi od modelu patriarchalnego, mężczyźni nie umieją wejść w kulturowo nadane im role. Tu to ciotka stanowi synonim władzy, siły, mocnego charakteru. Jednak błędem byłoby stwierdzenie, że jest to rodzina matriarchalna, gdyż jedyną kobietą, która ma w niej uprzywilejowaną pozycję, jest właśnie ciotka. Ten typ rodziny nastawiony jest na więź matki z dzieckiem, a jak wiadomo, zarówno w *Szumie*, jak i wcześniej we *Włoskich szpilkach*, relacje między rodzicielką a córką wychodzą poza tradycyjne ramy.

⁹⁰ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 26.

wanym świecie dziewczynka ucieka w marzenia, do których nie docierają apodyktyczne rządy ciotki, prześmiewcze głosy nauczycieli i szkolnych koleżanek ani sąd matki, że „Z dzieckiem jest jak z pudełkiem [...]”. Trudno wyjąć coś, czego się nie włożyło”⁹¹. Tak też bohaterka trafia do podwójnej szkoły, włada dwoma językami, ma podwójną tożsamość i żyje w dwóch nieprzystających do siebie otoczeniach – realnym i zmyślonym (wcześniej we *Włoskich szpilkach* były to światy włoski i polski), w którym zaprzyjaźnia się z lisem.

W dzieciństwie dziewczynka miała tylko jednego przyjaciela, a był nim lis. Miał wszystko to, czego jej brakowało – przede wszystkim spryt i pewność siebie. Nie był to jednak chytry lis z dziecięcych czytanek i wierszyków, którego przebiegłość zawsze na koniec zostaje ukarana. „Uchodził za spryciarza i oszusta – przyznaje narratorka – każdy by tak o nim pomyślał. Nikt nie wiedział, że jest najlepszym i najuczciwszym zwierzęciem na świecie”. Nie udawał bowiem nikogo innego, niż jest w rzeczywistości, potrafił trzeźwo ocenić sytuację, udzielić mądrej rady. Dziewczynka znalazła go na przywiezionej z Włoch kolorowance, potem przez długi czas się z nim nie rozstawała, rysowała jego podobizny w zeszytach. Kiedy było bardzo źle, przenosiła się myślami do lasu. Lis już tam na nią czekał i zawsze potrafił dodać otuchy, znaleźć właściwe słowa, a przy tym nigdy nie moralizował: „Tak się składa, że nie jestem święty [...]. Mam niejedno na sumieniu. Przypominam sobie o tym, kiedy tylko zaczynam narzekać na swój los, i ta myśl zawsze przynosi mi ulgę”. Pewnego razu w lesie pojawił się esesman. Jego życiowa filozofia była zupełnie inna – jego zdaniem należało być twardym i bez zbędnych formalności rozprawiać się z tymi, którzy stanowią przeszkodę. Nie tłumić gniewu, bo jego wyładowanie przynosi ulgę. Dziewczynka знаła jego metody działania, sama się do nich kiedyś zastosowała, jednak już wówczas wiedziała, że nie tędy droga. Dlatego wspólnie z lisem unieszkodliwili esesmana, wiążąc mu ręce podczas snu. Nie zostawili go jednak na pastwę losu, karmili codziennie łyżeczką cukru. „Nie byliśmy okrutni” – konstatuje narratorka⁹².

⁹¹ Tamże, s. 59.

⁹² A. RZONCA: *Powrót lisa*. „Znak” 2014, nr 714, s. 112.

Jednakże w pewnym momencie odchodzi od niej nawet lis, a dziewczynka powoli przemienia się w dorosłą dziewczynę. Można sądzić, że lis uciekł od bohaterki tak jak jego towarzysze z ostatniego opowiadania *Włoskich szpilek* i tak jak dotąd uciekała sama narratorka.

Lis w kulturze symbolizuje takie przywary, jak: chytrność, zręczność, podstępność, dwulicowość. Takimi samymi cechami opisywany był naród żydowski, a obraz Żyda z pieniążkiem od razu przywodził na myśl negatywne, stereotypowe atrybuty tej nacji. Dość wspomnieć wypowiedź koleżanki głównej bohaterki z *Włoskich szpilek*: „Farbowane lisy. Maskują się, wredne”⁹³, by uzmysłowić sobie, że nawet małe dzieci miały jednoznaczne wyobrażenie o Żydach. Przejmujące jest w tym kontekście wyznanie Tulli, która w rozmowie z Dorotą Wodecką przyznała:

Co do lisa – nie został wymyślony na potrzeby powieści. To część mnie, do celów literackich ozdobiona rudą kitą i właściwościami, które chciałabym mieć na stałe, a mieszam tylko czasem. Każda postać, którą stworzy pisarz, zbudowana jest z jego własnego materiału, nie ma innej możliwości, prawda? W dzieciństwie ta część istniała we mnie dopiero w jakiejś wstępnej formie, ale potem rozwijała się w najlepsze⁹⁴.

Okazuje się więc, że zwierzę powraca do kobiety, by rozliczyć ją z demonami przeszłości, gdy ta jest już dojrzała i samodzielna.

Kulminacyjną sceną powieści są obrady „Sądu Najniższego”. Mistrzem ceremonii jest lis [...]. Obrady toczą się w ciemnych podziemiach prawdziwego sądu. Na mównicę wchodzi świadek i sprawcy dawnych upokorzeń: wredna nauczycielka, pierwszy chłopak, nielojalna koleżanka. Celem procesu nie jest udowodnienie win, lecz sondowanie możliwości przebaczenia. Padną tu ważne słowa o warunkach jakie muszą zostać spełnione, żeby przebaczyć, gdy nikt nie mówi „przepraszam”⁹⁵.

⁹³ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 132.

⁹⁴ *Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli...*

⁹⁵ M. SZYMAŃSKI: *Przezroczyść*. „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 9–10 [dodatek: „Książki w Tygodniku”], s. 11.

Scena ta jest symboliczną próbą pogodzenia się z przeszłością i wybaczenia tym, którzy bohaterki nie szanowali, nie lubili lub po prostu ją gnębili. W metaforycznym sądzie nie pada jednak słowo „przepraszam”, ale widmo przebaczenia unosi się nad głowami zebranych, którzy nie mają odwagi wypowiedzieć magicznej formuły. Do jej wyartykułowania brakuje natomiast tylko ostatecznego rozrachunku z ofiarą, który finalnie nie nadchodzi. Podkreśla to dodatkowo alegoryczne zakończenie posiedzenia sądu, gdzie wchodzi „ludzie, których zabito okrutnie i bez powodu. Ci stracili moc przebaczenia, bo złamano im serca. Ze złamanym sercem nie da się już przebaczyć”⁹⁶. Dochodzi więc jedynie do przebaczenia pozorowanego, choć można je uznać za zasadniczy moment *Szumu*, w którym autorka umiejętnie rozwija motyw klucza z *Włoskich szpilek*. Sama pisarka twierdzi, że „Przebaczenie ułatwia rezygnację z nadmiernych oczekiwań”⁹⁷, jednak wydaje się, że dziewczynka w jej powieści na owo darowanie win czekała. Wymowne w tym kontekście jest nawiązanie do Sądu Ostatecznego, który dla wielu odbył się już w czasie II wojny światowej, wielokrotnie ujmowanej w kategorii apokalipsy. Natomiast „Wizja judaistycznego końca świata została przedstawiona w starotestamentowym proroctwie z *Księgi Daniela*. Według proroka Żydów, koniec świata będzie poprzedzony ciężkimi próbami, jakim poddana zostanie ludzkość”⁹⁸. Próba, na którą zostają wystawione postaci z *Włoskich szpilek*, kończy się jednak niepowodzeniem.

Bohaterce rodzina nie pozwala „zajrzeć [...] nawet przez dziurkę od klucza”⁹⁹, matka zostawia ją w domu zamkniętą na klucz, a w liście do szkoły kluczowa zdaje się obietnica poprawy. Kiedy dziewczyna przesypia dni pogrążona w apatii po rozstaniu z pierwszą miłością, budzi się jedynie „na zgrzyt klucza w zamku”¹⁰⁰. Nawet na sądowej rozprawie stary człowiek, z którym jeździła autobusem w dzieciń-

⁹⁶ *Przebaczyć, gdy...*, s. 8.

⁹⁷ *Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli...*

⁹⁸ *Koniec świata według chrześcijaństwa, judaizmu, islamu i buddyzmu*. Dostępne w Internecie: <http://www.fokus.tv/news/koniec-swiata-wedlug-chrzciscjanstwa-judaizmu-islam-i-buddyzmu/1751> [dostęp: 28.10.2016].

⁹⁹ M. TULLI: *Szum...*, s. 19.

¹⁰⁰ Tamże, s. 119.

stwie, bez wahania wyznaje, że: „Świetnie znała teren. Kluczyła [wyróżn. – N.Ż.], szliśmy przez ciemne ulice, przez podwórka, ona z przodu, ja za nią w odpowiedniej odległości”¹⁰¹.

Wydaje się, że bohaterka nawet po zakończeniu symbolicznego sądu nie przestaje kluczyć i szukać nitek spajających ślady przeszłości. Chaos, który pojawił się w jej psychice, gdy była dzieckiem, trwa, a trauma odziedziczona po matce pozostaje w niej na zawsze. Próbuje jednak przebaczyć ponownie, kontaktując się ze zmarłymi. W niemalże mistyczny sposób wybiera numery telefonów zmarłych bliskich, starając się dodzwonić do właściwej osoby. Telefoniczny szum staje się metaforą jej życia, w którym drobne aluzje¹⁰² i obecność esesmanów¹⁰³ sprawiają, że wojna dla bohaterki trwa w jej podświadomości. Chociaż matka i ciotka umierają, z nielubianym kuzynem traci kontakt, a lis przeprowadza oczyszczający sąd, *katharsis* nie nadchodzi. Może dlatego, że dzwoniąc pod dawny numer matki, bohaterka zapomina, że w 1938 roku rodzicielki może nie być w domu, że „jeszcze nie wróciła ze szkoły”¹⁰⁴...

* * *

Zarówno we *Włoskich szpilkach*, jak i w *Szumie* autorka rozlicza się ze stereotypem żydowskiego pochodzenia, ale również poddaje krytyce powojenną mentalność Polaków i anormalny system polityczny. W ostatnim z opowiadań z *Włoskich szpilek*, *Ucieczce lisów*, powraca do wydarzeń Marca 1968 roku. Tekst ten mocno odznacza się na tle pozostałych. Szczere i bezpośrednie odwołanie do historii żydowskiego klanu bohaterki wzrusza oraz skłania do refleksji, jednocześnie uwypuklając koszmar polskich Żydów w latach PRL-u.

¹⁰¹ Tamże, s. 172.

¹⁰² Nie bez znaczenia wydaje się choćby charakterystyka nauczycielki, która „O życiu wiedziała swoje, więc mogło ją zadowolić tylko konkretne nieszczęście, najlepiej jedno z tych, które szczęśliwie ją ominęły, może o włos [wyróżn. – N.Ż.]” (tamże, s. 44).

¹⁰³ Esesman jest jednym z bohaterów dziecięcych rojeń dziewczynki, esesmanów na ulicy widzi jej matka w chorobowej malignie, a „do ojca, który walczył we włoskiej partyzancie, przychodzą nocami esesmani z ciemną dziurką pośrodku czoła” (A. LIPCZAK: *Magdalena Tulli...*).

¹⁰⁴ M. TULLI: *Szum...*, s. 189.

Wydaje się jednak, że wyobcowanie związane z żydowskimi korzeniami do dziś jest piętnem, co wymownie podkreślają ostatnie słowa zbioru: „I tak to jest z nami, lisami. Będziemy przez pokolenia przeżywać z jednego snu w drugi, z drugiego w trzeci”¹⁰⁵. Pod koniec *Szumu* natomiast bohaterka przywołuje doświadczenia matki, która po wojnie nie otrzymała pomocy. Najbliżsi starali się zapomnieć o tym, co się stało, a mieszkańcy kamienicy, w której mieszkała Renata, nie chcieli uleczyć ran, jakie matka nieustannie rozdrapywała – „rytm zdań, które z siebie wyrzucała, kłócił się z rytmem tego domu”¹⁰⁶. Zdziwiające jest, że ten „brak rytmu” przejmują po niej później córka, która trwa w kakofonii dźwięków, a swoim życiem nie potrafi dostosować się do wymagań i oczekiwań matki. Kluczyk poszukiwany w obu książkach Tulli nie zostaje zatem odnaleziony, ponieważ jak wspomina o swojej rodzicielce: „[...] myślę, że wojna zmieniła w niej coś nieodwracalnie, jakieś możliwości się zamknęły i już nie miała wyboru”¹⁰⁷. *Włoskie szpilki* oraz *Szum* stają się więc świadectwem i przestrożą zarazem, by owo wydziedziczenie narodu żydowskiego wreszcie, po wielu latach stłumić, pokonać zamęt wojny, by z chaosu wyłonił się... ład, ponieważ „bycie bezbronną ofiarą jest najbardziej upokarzającym doświadczeniem na świecie”¹⁰⁸.

¹⁰⁵ M. TULLI: *Włoskie...*, s. 143.

¹⁰⁶ M. TULLI: *Szum...*, s. 187.

¹⁰⁷ *Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli...*

¹⁰⁸ *Polaku, nie pomiataj sobą. Będziesz lepszy*. Rozmowa Doroty WODECKIEJ z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku__nie_pomiataj_soba__Będziesz_lepszy.html [dostęp: 17.01.2015].

„Czy mogę o sobie powiedzieć: jestem Żydówką?”¹ O *Rodzinnej historii łęku* Agaty Tuszyńskiej

Agata Tuszyńska jako pierwsza pisarka żydowskiego pochodzenia zdecydowała się napisać „autobiografię dwupokoleniową (nie licząc książki Evy Hoffman *Zagubione w przekładzie*, wydanej w 1995 roku w Londynie)”². Można sądzić, że wcześniejszymi publikacjami, podobnie jak choćby Magdalena Tulli, przygotowywała sobie grunt pod *Rodziną historię łęku*. Swoistym prologiem do jej napisania był zapewne tomik wierszy z 2001 roku pt. *Łęczyca*. Utwory w nim zawarte „Są próbą odnalezienia korzeni, własnego miejsca na ziemi, wyprawą w przeszłość, podczas gdy wszystkie poprzednie tomiki Agaty Tuszyńskiej były raczej poszukiwaniem nowych światów, dążeniem ku czemuś lub do kogoś”³. Istotna jest także interpretacja tytułu zbioru, który bezpośrednio nawiązuje do – szeroko opisaney w *Rodzinnej historii łęku* – żydowskiej części klanu autorki pochodzącej z Łęczycy. Jednakże należy podkreślić za Tomaszem Łysakiem, że „*Łęczyca* przeszła bez echa, a *Rodzinna historia łęku* stała się bestsellerem tuż po opublikowaniu”⁴. Nie bez znaczenia są również biografie znanych Żydów, które pojawiały się na rynku wydawniczym zarówno przed wydaniem *Rodzinnej historii łęku*, jak i po nim. Najbardziej kontrowersyjna okazała się opublikowana

¹ A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia łęku*. Kraków 2005, s. 11.

² M. CUBER: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 13

³ A. PIWKOWSKA: *W podróży*. „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 45.

⁴ T. ŁYSAK: *Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w „Rodzinnej historii łęku” Agaty Tuszyńskiej*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009, s. 205.

w 2010 roku *Oskarżona: Wiera Gran*. Tekst poświęcony znanej piosenkarce, która posądzona została o współpracę z nazistami podczas II wojny światowej, był ważną pozycją w twórczości Tuszyńskiej. W jednym z wywiadów pisarka przyznawała:

Podczas pracy nad tą książką nauczyłam się, że nie ma jednej prawdy ani oczywistych faktów. Każde zdarzenie ulega subiektywnej pracy pamięci. A relacja o nim jest różna w zależności od tego, przez kogo jest przywoływana⁵.

Przed *Oskarżoną: Wierą Gran* wydała jednak Singera. *Pejzaże pamięci*, tom poświęcony Isaacowi Bashevisowi Singerowi – nobliście, pisarzowi żydowskiego pochodzenia, którego życiowe doświadczenia były bezpośrednim impulsem do napisania *Rodzinnej historii lęku*. W rozmowie z Marleną Zynger wyznała: „Singer był moim pierwszym przewodnikiem po świecie polskich Żydów. Zaczęłam go odkrywać wcześniej, dzięki niemu poznawałam nieznane mi dotychczas rejony przeszłości i pamięci”⁶. Natomiast w wywiadzie udzielonym Agnieszce Papieskiej zapytana, dlaczego zdecydowała się napisać biografię Singera, odpowiadała:

Powód był prosty, moja mama w pewnym momencie zdecydowała się powiedzieć mi, że jest Żydówką. Stało się to dość późno [...]. Nie bardzo wiedziałam, co z tą informacją zrobić. Zaczęłam studiować żydowski świat. Próbowalam wejść do niego przez lekturę książek autora *Sztukmistrza z Lublina*. Singer wydał mi się najlepszym przewodnikiem – żydowski pisarz z Polski, tworzący w jidysz i wyznający zasadę, że należy pisać o tym, co zna się najlepiej. [...] W książkach Singera odnajdywałam świat moich przodków i próbowałam się go nauczyć, bo nic o nim nie wiedziałam. [...] To była pierwsza próba odpowiedzenia sobie na pytanie, kim są Żydzi dla tego kraju i kim są dla mnie⁷.

⁵ *Na cztery ręce*. Rozmowa Justyny JAWORSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ i Jerzym ŻURKIEM. „Dialog” 2013, nr 11, s. 119.

⁶ „Przypadek jest maską na twarzy przeznaczenia”. Rozmowa Marleny ZYNGER z Agatą TUSZYŃSKĄ. „LiryDram. Kwartalnik literacko-kulturalny” 2013, nr 1, s. 8.

⁷ *Uprawiam archeologię pamięci*. Rozmowa Agnieszki PAPIESKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. „Nowe Książki” 2015, nr 10, s. 6.

Można zatem sądzić, że na tematykę książek Tuszyńskiej bezpośredni wpływ mają jej korzenie, a biografie, które pisze, są związane przede wszystkim z nawiązywaniem swoistej nici porozumienia prozaiczki z bohaterami, których życie opisuje – nic ta opiera się oczywiście na wspólnocie pochodzenia⁸.

Rodzinna historia lęku podbiła rynek wydawniczy i jednocześnie stała się pierwszym świadectwem pokolenia pohołocaustowego. Traumatyczne przeżycia żydowskiej części rodziny uwypuklone zostały przez wieloletnie ukrywanie tajemnicy pochodzenia przez matkę pisarki⁹. O żydowskim spadku Tuszyńska dowiedziała się jako dorosła dziewczyna, a następstwa wyznania rodzicielki zrozumiała dużo później.

Miałam dziewiętnaście lat, ale nie od razu zdałam sobie sprawę ze znaczenia tych słów. Ani z ich konsekwencji. Minęło co najmniej dziesięć lat, zanim zaczęłam oswajać się z tą myślą, i jeszcze kilka, zanim potrafiłam coś z tym zrobić. Wychowałam się w polskiej rodzinie. Długo żyłam w schizofrenicznym rozdwojeniu, nie umiając ujawnić świata tej strasznej, jak sądziłam, prawdy. Ta książka jest zapisem mojej historii¹⁰.

⁸ Wskazuje na to również fakt, że w 2015 r. wydała kolejną książkę – jej tematem przewodnim jest miłość Brunona Schulza i Józefiny Szelińskiej, która podobnie jak jej ukochany była pochodzenia żydowskiego. Sama pisarka przyznawała, że „Jest to powieść biograficzna i jak zastrzegam na początku, stanowi grę pamięci i wyobraźni. Pozwalam sobie tutaj na wmyślanie się w postać i oddanie jej głosu, lecz bez twardych dowodów, ugruntowania w źródłach. Mam parawany zdarzeń i faktów, pomiędzy którymi poruszam się siłą wyobraźni” (tamże, s. 9).

⁹ To, co matka przez lata ukrywała przed Tuszyńską, stało się dla pisarki sekretem, którego nie potrafiła dochować. W jednym z wywiadów wyznała, że powodem wyjawienia swojego pochodzenia było: „Zmęczenie. Czułam się osaczona. Nie chciałam tak dalej żyć. Sekret mnie dławiał, więził. Miałam poczucie nieuniknionej eksplozji. Jako osoba pisząca uznałam, że książka będzie najwłaściwszym sposobem opowiedzenia o tym bolesnym splocie. Czułam się pewnie jako biograf. Postanowiłam narzędzia, jakich używałam dotychczas do opisu losów innych, skierować na siebie” (Agata Tuszyńska: *Zaciskam zęby i piszę*. Rozmowa Liliany ŚNIEG-CZAPLEWSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. Dostępne w Internecie: http://polki.pl/viva_artykuł,10021675,1.html [dostęp: 18.06.2015]).

¹⁰ A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 9.

Wyznanie mieszczące się na pierwszej stronie pierwszego rozdziału nie jest jedynie bezpośrednim zderzeniem odbiorcy z próbą pogodzenia się z traumatycznymi doznaniem. Szczerść wypowiedzi Tuszyńskiej zapowiada również podmiotowość narracji, opisanie osobistych i niezwykle intymnych szczegółów jej życia z własnej, subiektywnej perspektywy. To właśnie owa intymność wyznania stała się jedną z naczelných kategorii opisu wydarzeń w *Rodzinnej historii lęku*. Autorka niejako gra w ten sposób z odbiorcą i samą sobą. Ujawniając bolesne wspomnienia i relacjonując rodzinne dramaty, zaspokaja czytelniczą ciekawość. Tuszyńska pozornie wyjawia więc wszystko to, czego po latach dowiaduje się o utraconych bliskich. Jednakże w jej osobistej relacji wielokrotnie emocje schowane zostają pod pozorem wysunięcia na pierwszy plan opowieści o losach żydowskiej części rodziny. Pisarka rzadko pozwala sobie na otwarte wyrażanie własnych uczuć, chowając się za kronikarskim charakterem książki lub ironią. Jedynie z opisów niektórych przedmiotów związanych z nigdy niepoznanymi krewnymi, zażyłości z ojcem czy żalu z powodu utraconej przeszłości wyłaniają się głęboko tłumione emocje. Podkreślone zostaje to na końcu opowieści, kiedy autorka *Jamnikarium* mocno zaznacza, o kim pisała *Rodzinna historię lęku*:

Pracowałam nad tą książką cztery lata. Pisząc o ludziach mi najbliższych, po raz pierwszy poruszałam się po nieznanym obszarze, różnym od konstruowania cudzych biografii. [...] Książka o mojej rodzinie [wyróżn. – N.Ż.] stwarzała inne wyzwania. [...]. Zmierzenie się z rodzinną tajemnicą wymagało zatem ode mnie własnych decyzji, nie wspartych doświadczeniem innych. Pisanie o najbliższych, tych za ścianą, tych z fotografii, tych z cmentarzy, kazało mi odpowiedzieć sobie na podstawowe pytanie o granice, jakich przekraczać nie należy¹¹.

W zakończeniu widoczny jest więc pierwszoplanowy bohater. Tuszyńska pisze o sobie, ale przez pryzmat własnej rodziny, która staje się punktem centralnym. Choć z pewnością autobiografia pełni pewne funkcje autoterapeutyczne, to jednak można sądzić, że ma

¹¹ Tamże, s. 418.

ona przede wszystkim być świadectwem dokumentującym zarówno losy przodków pisarki, których historie można utożsamiać z setkami podobnych historii polskich Żydów, jak i tragedię pokolenia, które przetrwało Holocaust. Prozaiczka tworzy więc tekst *quasi*-osobisty, w którym intymność relacji przesłonięta jest grubą zasłoną historyzmu. Jak trafnie zauważa Magdalena Mips, Tuszyńska

przepracowuje (post)traumatyczne doświadczenie, a indywidualne przeżycia wpisuje w szeroki kontekst historyczny. „Ja” mówiące konsekwentnie opowiada przeszłość, akcentując swój jednostkowy punkt widzenia, najczęściej używając pierwszej osoby liczby pojedynczej i czasu przeszłego dla przedstawienia minionych zdarzeń czy postaci. Tylko niekiedy zaznacza swoją aktualną pozycję względem prezentowanych treści. Dzięki temu czytelnicze wrażenie obcowania z lekturą traktującą o przeszłości jest niezwykle silne¹².

71

O terapeutycznej mocy *Rodzinnej historii lęku* świadczą natomiast nieliczne ekspresywne fragmenty tekstu, kiedy Tuszyńska bez niedomówień wyjawia własne uczucia. Najbardziej emocjonalne wydają się rozdziały pierwszy i ostatni, które mogą symbolicznie obrazować etapy uczenia się życia z traumą pochodzenia, przepracowywania żałoby noszonej po zmarłych przodkach¹³. Początek jest więc prelu-

¹² M. MIPs: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą (na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli i „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej)*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPs. Warszawa 2013, s. 239–240.

¹³ W kontekście godzenia się ze stratą warto dodać, że według psychoanalizy: „[...] wiemy, że żałoba, niezależnie od tego, jak bolesna by była, przebiega w sposób spontaniczny. Gdy zatem godzi ona nas z tym wszystkim, co zostało utracone, znosi ona w ten sposób również i siebie samą. Wtedy też nasze libido staje się znowu wolne i usilnie zmierza do tego, aby – jeśli tylko jesteśmy wystarczająco młodzi i pełni życia – utracone przedmioty zastąpić nowymi, możliwie równie cennymi, jeśli nie cenniejszymi od starych. Pozostaje nadzieja, że nie inaczej stanie się ze wszystkim tym, co utraciliśmy w wyniku tej wojny. Dopiero gdy przewyciężona zostanie żałoba, okaże się, że ogromne znaczenie, jakie przypisujemy naszym dobrom kulturowym, nie ucierpiało w niczym z racji ich kruchości. Znowu odbudujemy wszystko to, co zniszczyła wojna, i zapewne na bardziej solid-

dium, zaproszeniem do wspólnego przeżywania tragicznych wydarzeń. Kolejne partie tekstu naznaczone są reporterską dociekliwością, z rzadka połączoną z wahaniem nastrojów, wybuchami gniewu i żalu. Tę sinusoidę losów żydowskiej części rodziny Tuszyńskiej zamyka rozdział, który autorka-narratorka – niczym Jan Kochanowski godzący się z utratą Urszulki – kończy wyjawieniem osobistego marzenia.

Mam jedno marzenie. Nie wiem, czy marzeniem je nazwać czy życzeniem. Chciałabym mieć ich wszystkich na chwilę w jednym pokoju. Chciałabym, żeby zjawili się wszyscy. Wszyscy, których nie miałam, których nie znałam, których mi zabrano, zanim mogłam ich poznać, albo przemilczano, żebym nie wiedziała. Niech przyjdą teraz do mnie. Babcia Jecia z Henrykiem, jej matka Salomea Herman z mężem typografem, który zmarł młodo, jej dzieci, ich dzieci. Bracia ich ojca, siostry, babki, wszyscy, wszyscy razem, na wielkie spotkanie¹⁴.

Jednakże marzenie-życzenie Tuszyńskiej nie spełnia się. Do autorki nie przychodzą bliscy, tak jak Urszulka w śnie Kochanowskiego. Terapii brakuje więc zakończenia, gdyż trwa ona nieprzerwanie, co wymownie podkreśla tryb oznajmujący ostatniego zdania: „Jestem i czekam”¹⁵. *Rodzinna historia lęku* jest zatem próbą wyzbycia się traumatycznych wspomnień, która pozostaje w pewien sposób niezakończona. Przekonanie o pisaniu książki w ramach autote-

nej podstawie i w sposób trwalszy niż dotychczas” (P. DYBEL: *Przemijalność piękna i melancholia Freuda*. „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 27. Por. S. FREUD: *Vergänglichkeit*. In: TENZE: *Studienausgabe*. Bd. 10: *Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main 1989, s. 227). Zygmunta Freud uważał, że tylko przez pracę nad żałobą jesteśmy w stanie wyzwolić się od cierpienia po odejściu bliskiej osoby.

¹⁴ A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 411–412.

¹⁵ Tamże, s. 412. Sama autorka w innej części tekstu zaznacza: „Ta książka nie ma zakończenia, ponieważ dzieje się dalej. Nie ma zakończenia również dlatego, że nie chcę dokonać wyboru jednego dziedzictwa. Oba – polskie i żydowskie – żyją we mnie. Oba mnie tworzą. Nawet jeśli ze sobą walczą i jedno oskarża drugie – do obu należę. I niech tak zostanie” (tamże, s. 403).

rapii umocnione zostaje także na początku, kiedy to autorka wyznaje: „Jesteśmy pamięcią. Tym, co pamiętamy. I tym, co o nas pamiętają inni. Coraz częściej myślę, że bardziej jeszcze jesteśmy niepamięcią. Tym, co zapominamy”¹⁶.

Tuszyńska, decydując się na pisanie autobiografii, zgadza się więc nie tylko na ujawnienie rodzinnej tajemnicy, ale przede wszystkim na zmierzenie się z pamięcią, którą jej matka próbowała wymazać, a której ona sama przez wiele lat nie dopuszczała do siebie¹⁷. Zderzenie z przeszłością to pierwszy zdecydowany krok do podjęcia swoistej terapii.

Jak pisze Agnieszka Mroziak, „Dla Agaty Tuszyńskiej świadomość polsko-żydowskiego pochodzenia okazuje się – po pierwszym szoku – wzbogacająca. Narratorka *Rodzinnej historii lęku* (2005) oswaja się z (nową) wiedzą na temat swojej rodziny, której jedna gałąź została wymordowana z powodu »obcości etnicznej«, podczas gdy druga należy do narodu, w którym antysemityzm jest wciąż silny”¹⁸. Późne dowiedzenie się o swoich korzeniach sprawiło, że Tuszyńska

¹⁶ Tamże, s. 9–10. Według Z. FREUDA, podstawą zapominania pewnych faktów i swoistej, wybiórczej „niepamięci” jest „utrwalenie”: „Mamy zatem dowody, by uznać istnienie *wyparcia pierwotnego*, pierwszej fazy wyparcia, polegającej na tym, że psychicznej (wyobraźniowej) reprezentacji popędu odmówione zostaje przyjęcie do świadomości. W ten sposób dochodzi do *utrwalenia*; odnośna reprezentacja istnieje od tej chwili bez zmian, a popęd jest z nią związany. Dzieje się tak za sprawą cech procesów nieświadomych [...]. Drugi etap wyparcia, *wyparcie właściwe*, dotyczy psychicznych zstępnych wypartej reprezentacji czy też takich ciągów myśli, które – pochodząc skądinąd – nawiązują z nimi związek skojarzeniowy. Ze względu na ów związek udziałem tych wydarzeń staje się ten sam los, jaki spotkał to, co pierwotnie wyparte [...]. Wyparcie tak naprawdę wypycha jedynie odniesienie do jednego systemu psychicznego – do nieświadomości” (TENŻE: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009, s. 80–81).

¹⁷ Pisarka nie pamięta nawet momentu, w którym dowiedziała się o własnym pochodzeniu, co potęguje traumatyczne przeżycia. „Nie pamiętam, kiedy moja matka powiedziała mi, że jest Żydówką. Nie pamiętam ani tamtego dnia, ani pory roku, ani miejsca przy stole lub oknie, ani tonu jej głosu, ani treści jej słów. Nie pamiętam takiej rozmowy. Nic nie pamiętam” (A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 10).

¹⁸ A. MROZIK: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012, s. 305.

musiała zapoznać się z przeszłością przodków nagle, bez wcześniejszego przygotowania. Trauma, której doświadczyła, związana jest zatem głównie ze sposobem i z czasem, w którym poznała gorzką prawdę. Jednakże wraz z rozwojem wiedzy na temat żydowskiej linii rodziny do urazu wykorzenia doszedł również ten łączący się z tragicznym losem bliskich. Holocaust jest w tekście Tuszyńskiej obecny niemalże od pierwszych stron. Wojenne losy jej babki i matki przeplatają się z opisem doznań będących następstwem ujawnienia pochodzenia.

Może powiedziała, że podczas wojny ukrywała się w piwnicy. To nie musiało znaczyć nic więcej, w piwnicach i schronach ukrywało się wielu Polaków. Może powiedziała, że musiała uciekać przed Niemcami, znowu jak inni – ścigani przez Niemców, zabierani w łapankach, rozstrzeliwani na ulicach lub w lasach, zsyłani do obozów – Polacy. Nie pamiętam, jak to zrobiła, ale na pewno nie zaczęła od prześladowań i muru, piętna, naznaczenia, żółtej łaty. Zaczęła opowiadać mi historie. Najpierw o firance. Potem o mufce i o popielicach. Potem o dorożce sprzed murów getta. Nie od razu. Powoli. Żeby było łatwiej¹⁹.

Wojenne doświadczenia łączą się swobodnie z emocjami, jakie przeżywała dziewiętnastoletnia wówczas Tuszyńska. Autorka od początku zanurza czytelnika w kontekst II wojny światowej, podaje przewodni temat publikacji, ale robi to podobnie jak przed laty jej matka – stopniowo, dawkując wiadomości, przygotowując odpowiedni grunt, daje świadectwo swojego pochodzenia. W otwarty, ale łagodny sposób, zgodnie z chronologią przedstawia wydarzenia, które odmieniły jej życie. Holocaustowe doświadczenia są więc tu przekazywane z dużą dozą ostrożności. Tuszyńska etapami, na kolejnych stronach wyjawia coraz więcej, nie ukrywając, że babcia Jecia zginęła w Treblince wraz ze swoją matką, dziadek Szymon Przedborski był więźniem Woldenberga, pradziadek Jakub Goldstein wraz z żoną zginął w getcie w Łęczycy lub Chełmnie, Adela Goldstein-Przedborska zmarła w Otwocku. Opisuując tragiczne losy rodziny, autorka odważnie zaświadcza o tragedii Zagłady

¹⁹ A. Tuszyńska: *Rodzinna historia...*, s. 10.

i zbrodniczej polityce III Rzeszy. Dzięki poznaniu losów bliskich pisarka została więc niejako rzecznikiem ofiar Holocaustu. Ubogacona własnymi przeżyciami jednocześnie stała się – początkowo niczego nieświadomym – świadkiem historii, której musi bronić również przed swoim ojcem. *Rodzinna historia lęku* jest zatem nie tylko bitwą o pamięć, walką o własną tożsamość, ale także bojem z najbliższymi o prawdę i tolerancję. Kolejny raz w narracji autorki drugiego pokolenia pojawia się więc motyw wyobcowania. Tuszyńska nie ukrywa żalu do matki ani złych relacji z ojcem i jego antysemitickich poglądów²⁰.

Trzeba powiedzieć, że Agata Tuszyńska nie oszczędza swoich rodziców. Opowiada o łatwo przez ojca używanej frazeologii antysemitckiej, w której dużą rolę gra obarczanie Żydów winą

²⁰ Po latach Tuszyńska w rozmowie z Magdaleną Grzebałkowską wyznała, że powodem wieloletniego ukrywania swojego pochodzenia był również odczuwalny wówczas w Polsce antysemityzm: „Bo robiła to [ukrywała pochodzenie – N.Ż.] przez lata moja mama. Myślałam, że musiała mieć ważny powód. Niemal nieświadomie przejęłam jej aryjskie papiery. Czułam też, choć nigdy agresywnie, acz dotkliwie, że to niespecjalnie dobrze być Żydem w Polsce” (*Agata Tuszyńska: nigdy nie zaczynam pisać od pierwszego zdania. Rozmowa Magdaleny GRZEBĄŁKOWSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ*. Dostępne w Internecie: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13039236,Agata_Tuszyńska__nigdy_nie_zaczynam_pisac_od_pierwszego.html [dostęp: 18.06.2015]). Wydaje się również, że żal, jaki żywiła autorka do rodziców, został z czasem zatarty. Wskazuje na to fragment wydanych w 2007 r. *Ćwiczeń z utraty*, które są zapisem walki męża Tuszyńskiej z nowotworem: „U mnie w domu przeszłości zaprzeczono. Wygnano ją jako świadka bólu i znak poniżenia. Młodzi rodzice, wojenne dzieci, marzyli o beztrudnej młodości w wolnym kraju i taką w końcu lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych budowali. Dwoje zakochanych w sobie studentów dziennikarstwa, moja przyszła mama z łeczyckich Żydów z Przedryńku, córka nauczycielki i inżyniera, i mój przyszły ojciec z łódzkiej robotniczej rodziny z Bałut, syn kolejarza. Wierzyli w lepsze jutro młodej ojczyzny. Dla niej pracowali. Chcieli być jak inni, dlatego o wątku żydowskim dowiedziałam się, skończywszy osiemnaście lat” (A. TUSZYŃSKA: *Ćwiczenia z utraty*. Kraków 2007, s. 57). Słowa Tuszyńskiej można zatem interpretować jako swoistego rodzaju obronę czy usprawiedliwienie rodziców i podejmowanych przez nich decyzji.

za różne życiowe i społeczne niepowodzenia. To nie zgadza się z jego małżeństwem z matką autorki, ale zgadza się z potocznym językiem często w Polsce używanym. Opowiada o matce, Halinie Przedborskiej-Tuszyńskiej, dziennikarce – z pretensją, że ona, Agata, jako dziecko nie wiedziała, że to nie ojciec ją opuścił, ale że to matka zakochała się w innym. Mówi o tym wszystkim, nie ukrywając, że jej ojciec, Bogdan Tuszyński, pochodzący z kolejańskiej rodziny jest człowiekiem publicznym, dobrze znanym zwłaszcza starszemu pokoleniu sprawozdawcą sportowym²¹.

Autorka dorasta w otoczeniu przenikniętym niechęcią do Żydów. Dom, w którym głowa rodziny krzewi antysemickie poglądy, jest miniaturą społeczeństwa, które w latach głębokiego PRL-u nie akceptowało narodu żydowskiego. Należy zgodzić się z opinią Łukasza Jasiny, że

Przedstawiony w książce Tuszyńskiej polski antysemityzm nie daje się opisać w racjonalnych kategoriach człowieka wywodzącego się z poukładanych społeczeństw Zachodu. Nie jest domeną ludzi niewykształconych, a nienawiść do Żydów nie zawsze stoi w sprzeczności z zakładaniem wspólnej rodziny. Polska rodzina ojca autorki nie miała problemów z akceptacją synowej-Żydówki. Piosenka Tewjego Mleczarza „Gdybym był bogaty...” ze *Skrzypka na dachu* wciąż pozostaje ulubioną melodią Bogdana Tuszyńskiego²².

Paradoks antysemityzmu ojca jest dobrze widoczny w *Rodzinnej historii lęku*. Autorka szeroko rozpatruje jego postawę, starając się zrozumieć jego poglądy, ale jednocześnie nie potrafiąc się z nimi pogodzić. Tuszyński staje się więc pewnego rodzaju symbolem czasów, w których dorastała jego córka, i choć to właśnie na nim koncentrują się główne rozważania na temat ówczesnych negatywnych stosunków polsko-żydowskich, to jednak wątek antyse-

²¹ M. BARANOWSKA: *Historia samotności*. „Nowe Książki” 2005, nr 6, s. 48.

²² Ł. JASINA: *Wspaniały, polsko-żydowski chaos. Na marginesie wspólnych motywów autobiografii Agaty Tuszyńskiej i Mariana Marzyńskiego*. „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2007, nr 5, s. 118.

micki jest dużo mocniej zaakcentowany również w innych partiach książki.

[...] najdobitniej jako ostrzeżenie przed jej publikacją, aby bez potrzeby nie narażać się na niezawinioną wrogość. Żena – druga żona dziadka – przestała prosić, by nie pisać książki, w zamian wyparła ją. Polski wuj Tuszyńskiej, który uratował wielu Żydów podczas wojny, próbował tłumaczyć: „Nie dotykaj tego wątku. Nie zdajesz sobie sprawy z polskiego antysemityzmu. [...] może to nie jest czynny antysemityzm, może nieaktywny, ale wystarczy choć trochę poskrobać, zaraz ożywa” (s. 403). Matka była przerażona, a ojciec wzywał ją do wyważenia racji obu stron. Emigranci, wprost przeciwnie, nie mogli się doczekać, aby o sobie poczytać. „Wyjazd uwolnił ich od tego lęku” (s. 403). [...] Kiedy autorka pojechała do Łochowa w poszukiwaniu osób ze starej fotografii, na której była również babka Dela ukrywająca się wówczas u polskiej rodziny, dowiedziała się, że syn kobiety, która zaoferowała schronienie Deli, żałuje dziś pomocy udzielonej przez matkę Żydom podczas wojny. Co więcej, żywi uprzedzenia: „Jego antysemityzm jest gwałtowny, agresywny, prostacki. I groźny. Wie, kto zawinił całemu złu świata. Nienawidzi. Żydzi Polskę wykupili i Polakom w ich własnym kraju żyć nie dają” (s. 277). Nawet próby pohamowania go przez żonę przypominającą, że ich córka, emigrantka w Kanadzie, pracuje dla Żydów, nie na wiele się zdają. Podczas „prac terenowych” autorka dokłada starań, aby „ucho-dzić za” Polkę, co sprzyja ujawnieniu się uprzedzeń²³.

Współczesny negatywny stosunek do Żydów przeplata się w *Rodzinnej historii lęku* z tym z lat PRL-u. Warto dodać, że

Rok 1968 był ostatnim momentem istnienia jakiegokolwiek zauważalnej mniejszości żydowskiej w Polsce. [...] Wydarzenia w Polsce, które miały miejsce w 1968 roku, są też ostatnim znanym w historii świata i Europy aktem wypędzania Żydów. [...] Pewna rewizja polskich postaw dotyczących Żydów zaczęła się jeszcze w latach 70. i 80. XX wieku i miała związek z narastającą w Polsce opozycją demokratyczną. Na fali tego nowszego spojrzenia na historię

²³ T. ŁYSAK: *Meandry ujawniania...*, s. 202–203.

i społeczeństwo pojawił się znów temat polskich postaw wobec Żydów w czasie Holocaustu²⁴.

Nie bez znaczenia wydaje się zatem w kontekście antysemityzmu zjawisko „ucieczki w polskość”²⁵. Matka Tuszyńskiej wychodzi za męża za Polaka i marzy o urodzeniu dziecka, które maskowałoby jej pochodzenie i jednocześnie samo nie cierpiało z powodu „niewygodnego” wyglądu. Podobnie czyni również dziadek pisarki, który zmienia imię z „Samuel” na „Szymon”²⁶ i po śmierci żony wiąże się z Polką. Jednak nawet ten zabieg nie ochronił go przed tragedią roku 1968, kiedy to ze względu na pochodzenie został odesłany na emeryturę, wyrzucony z partii, a ostatecznie popadł w depresję i dopiero „Kiedy zrozumiał, że sytuacja się nie odwróci, w 1970 roku zapisał się do PTTK i zaczął chodzić na wycieczki”²⁷, jakby długie wędrówki miały go wyleczyć z traumy tożsamości.

Ten swoisty antysemitowski krąg wpłynął zarówno na decyzję rodzicielki o późnym ujawnieniu swojego pochodzenia, jak i na mocną reakcję Tuszyńskiej po poznaniu prawdy. W rozmowie z Pawłem Buczkowskim wyznała, że „Główna trudność [napisania *Rodzinnej historii lęku* – N.Ż.] polegała na tym, że w książce zdradzam rodzinną tajemnicę żydowskiego pochodzenia mojej matki. Zdradzam ją wbrew rodzinie, która przez lata pracowała nad tym, żeby żydowską rodziną nie być”²⁸.

²⁴ B. KEFF: *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013, s. 206–207.

²⁵ To określenie podaje za Łukaszem JASINĄ, który również podejmuje ów wątek w swoim artykule, por. TENŻE: *Wspaniały, polsko-żydowski chaos...*, s. 118–119.

²⁶ „Niedawno w archiwach Politechniki Warszawskiej znalazłam podanie Samuela Przedborskiego o zmianę imienia na przedwojennym dyplomie i zaświadczenie, że obecny Szymon jest dawnym Samuelem” (A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 195). O dziadku, który zmienił imię, wspomina Tuszyńska także w tomiku wierszy *Łęczyca*.

²⁷ Tamże, s. 213.

²⁸ *Nie obrażam się na ksenofobię*. Rozmowa Pawła BUCZKOWSKIEGO z Agatą TUSZYŃSKĄ. „Gazeta Wyborcza” z 19 października 2005 r. [dodatek: „Lublin”], s. 2. W podobnym tonie wypowiadała się w innym wywiadzie: „Długo dorastałam do spisania mojej rodzinnej historii, ponieważ cały czas czułam na plecach oddech moich rodziców. To było momentami nie

Irracjonalne wydają się lęki matki autorki, która podobnie jak matka Magdaleny Tulli, „chciała mieć polskie dziecko, z obawy, że mógłby je spotkać los podobny jej własnemu”²⁹. Kilkanaście lat po wojnie dalej żyje w strachu, który wymownie podkreśla antysemickie nagonki tamtego czasu, a którego nie potrafi zaakceptować jej córka. Jednakże żal, jaki Tuszyńska kieruje w stronę rodzicielki, jest równie niedorzeczny, jak niedorzeczny zdaje się powojenny niepokój. Sama autorka-narratorka wyznała:

Nie jest dla mnie jasne, dlaczego przez pierwsze lata umiejętnie zamazywałam to [żydowskie pochodzenie – N.Ż.] w sobie, nie dopuszczając do świadomości mojej drugiej połowy. Żyłam nadal tak jak przedtem, jakbym nic nie wiedziała. A przecież w ukryciu, na aryjskich papierach mojej matki³⁰.

Podobnie więc jak matka nie potrafiła początkowo pogodzić się ze schedą, którą otrzymała w postaci „niechlubnego” pochodzenia. Wydaje się, że decyzja o napisaniu *Rodzinnej historii lęku* była zatem nie tylko wyjściem naprzeciw – silnej również obecnie w polskiej społeczności – postawie antysemickiej, ale także swoistym świadectwem dumy z polsko-żydowskich korzeni.

To było wielkie wyzwanie: nauczyć się mówić o tym bezpośrednio i zrozumieć, że żydowska genealogia mojej matki to równie ważny element mojej tożsamości jak polska genealogia mojego ojca, obie w równym stopniu wpływają na to, kim jestem. Uważam, że nasi przodkowie tworzą naszą tożsamość i że nie ma ucieczki od przeszłości – dlatego warto ją w sobie odkryć i spróbować przerobić

do zniesienia i spowodowało, że większa jej część powstała za granicą. [...]. Relacje dzieci z rodzicami są zawsze skomplikowane. Jest w tych lustrach – w odbijaniu się matki i ojca w dziecku i odwrotnie – coś bardzo niebezpiecznego. Nasze stosunki zawsze były trudne. Dwa sekrety, które się w to wdarły – o żydowskim pochodzeniu mojej mamy i o tym, że to ona zostawiła ojca, a nie on nas – niczego nie ułatwiły” (*Opowiadam o sobie*. Rozmowa Marty KAZIMIEJSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. „Gazeta Wyborcza” z 15 października 2005 r. [dodatek: „Poznań”], s. 9).

²⁹ A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 9.

³⁰ Tamże, s. 32.

na coś, co jest bogactwem, a nie klęską i wstydem. Przez wiele lat żyłam na „aryjskich papierach” mojej matki, ponieważ pomyślałam, że musi istnieć jakiś ważny powód, dla którego sama przede mną ukrywała swoje pochodzenie. Próbowałam oswoić ten dotkliwy lęk... Zrozumieć jego źródło i wyzwolić się z niego. Jednak do tego, by czerpać dumę ze swoich korzeni, musiałam dorosnąć. *Rodzinna historia lęku* jest też wyrazem buntu przeciwko milczeniu. Nie chcę, by ci, którzy zginęli, których zabrała wojna, byli po raz kolejny unicestwiani, zatajani w domowej historii³¹.

Dobrze akcentuje to ostatni rozdział książki, w którym autorka wyznaje, że: „Dopiero otwarcie rodzinnej przeszłości, przyswojenie pamięci, dało mi grunt pod nogami. Mam oparcie. Nie boję się już. Wiem, kim jestem”³²; że zdarza jej się chronić prawdę o Polakach w świecie, ale jednocześnie przyznaje: „Częściej niż dotychczas muszę przed sobą Polski bronić”³³. Zaznacza, że „Minęło dużo czasu, zanim odnalazłam w sobie pokłady dumy. Lepiej znałam wstyd”, ale „na pytanie, czy jestem Żydówką, jeszcze długo nie odpowiadałam twierdząco”³⁴. Czas przeszły może wskazywać, że trudny okres pracy nad samoakceptacją pisarka ma już za sobą, jednak specyficzny stosunek do obu narodowości sygnalizuje, że świadectwo dawane przez Tuszyńską jest w jakimś sensie niepełne i niepewne³⁵. Prozatorka sama nie potrafi jednoznacznie określić swoich emocji – podkreśla, że pogodziła się z dramatem rodziny, ale równocześnie wyznaje, że odczuwa swoisty strach.

³¹ *Uprawiam archeologię pamięci...*, s. 6.

³² A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 404.

³³ Tamże, s. 405.

³⁴ Tamże, s. 406–407.

³⁵ Ową niepewność rozwiewa dopiero kilka lat później, wyjawiając: „Nie byłam w stanie wykrztusić, że jestem Żydówką. Mimo że to ułatwiłoby mi wiele rzeczy, kontakty, spotkania. Wiele drzwi zamknęło się przede mną na skutek tej deklaracji. Wiele złego powiedziano mi o Polakach podczas wojny. A wystarczyłoby powiedzieć: »Wiem, moją mamę szmalcownicy zawieźli na gestapo spod bramy getta«. Wtedy nie umiałam. Teraz potrafię. I jestem po stronie tych, których atakują. Po stronie słabszych” (*Agata Tuszyńska: nigdy nie zaczynam pisać od pierwszego zdania...*).

Trudno [...] pojąć zasadniczy problem autorki, polegający na istniejącej (według niej) konieczności dokonania wyboru pomiędzy dziedzictwami, których okazuje się spadkobierczynią, wyboru przynależności i wreszcie tożsamości, którą przymierza się tu jak sukienki – patrząc, w której jest nam bardziej do twarzy. To, co dla matki było rzeczywistym dramatem, grą o życie, strachem i samotnością, dla córki staje się tajemniczym kodem, przez który odczytuje zdarzenia z dzieciństwa, upatrując w nich znaków i przestróg. Staje się też pretekstem (w pozytywnym sensie) do składania w całość mozaiki przeszłości, tworzenia mitu założycielskiego, który nam wszystkim jest potrzebny. Jednak tu okazuje się on być czymś niechcianym, komplikującym życie, skazującym na dylemat podwójności, nieautentyczności [...]. To jak to w końcu jest: gorsza czy lepsza (skoro ów problem „lepszości” i „gorszości” pojawia się w książce dość często), niechciana („Próbuję wejść w świat mojej babki, nieproszona i niechciana”, s. 273), czy sama nie chce? Dlaczego dokonana z powodzeniem rekonstrukcja biografii okazuje się źródłem frustracji i niepokoju? Skąd przekonanie o niemożności, a zarazem konieczności przekroczenia dylematu podwójnej tożsamości?³⁶

Podwójne pochodzenie stało się dla Agaty Tuszyńskiej ciężarem, który wcześniej na swych barkach nosili jej krewni. Autorka spisuje losy rodziny, „w kolejnych rozdziałach odpomina swoich bliskich”³⁷, ale nie potrafi pogodzić się z polsko-żydowską tożsamością. Pisarka znajduje się w potrzasku, z którego nie umie się wydostać, a kryzys pochodzenia stara się pokonać, pisząc tekst w duchu książek o pamięci zbiorowej.

Paul Ricoeur „zauważa, że jest ona [pamięć zbiorowa – N.Ż.] formą »spłacania długu«, a zarazem »inwentaryzacją spadku«”³⁸. Narratorka, jeżdżąc po Polsce i zbierając informacje na temat żydowskiej części rodziny, wpisuje się w schemat Ricoeura – stara się własną

³⁶ D. KRAWCZYŃSKA: *Jak sukienka*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 4, s. 142–143.

³⁷ M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą...*, s. 241.

³⁸ Cyt. za: A. MROZIK: *Akuszerki transformacji...*, s. 283. Por. P. RICOEUR: *Nadużycia pamięci naturalnej: pamięć powstrzymana, pamięć manipulowana, pamięć narzucona*. Przeł. W. BOŃKOWSKI. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 2003, nr 1–2.

tożsamość budować na skrawkach (poznawanej podczas wypraw) tożsamości przodków. Tuszyńska spłaca więc zaciągnięty dług wzorcowo dzięki napisaniu książki-świadcstwa, które „stanowi rodzaj obowiązku, powołania, oddania możliwie wiernego obrazu bliskich i ich historii”³⁹. Ta hybrydyczność pochodzenia wpisuje się również w swoistą hybrydyczność tekstu. *Rodzinna historia lęku*, podobnie jak wiele książek autobiograficznych drugiego pokolenia pohołocaustowego, stanowi połączenie cech różnych gatunków literackich⁴⁰. To umiejętne zespalandzie elementów autobiografii, reportażu, eseju i sagi jest symbolem splatania się w osobie autorki różnych światów i tożsamości.

Tuszyńska próbuje oswoić wiedzę o przodkach i sobie samej przez powroty do miejsc, w których kiedyś żyli jej krewni. „Miejsca utracone”⁴¹ ponownie ożywają w historii, którą na nowo tworzy autorka. Pustka pochodzenia zostaje zapełniona przez opowieści

³⁹ M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą...*, s. 241.

⁴⁰ Ryszard KAPUŚCIŃSKI nazwał *Rodzinna historia lęku* „sagą”, „opowieścią-rozdziałem z historii stosunków polsko-żydowskich”, „reporterską wyprawą w przeszłość”, „literacką relacją z poszukiwań własnej tożsamości” (TENŻE: *W poszukiwaniu tożsamości*. W: TENŻE: *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*. Red. B. DUDKO, M. ZWOLIŃSKI. Warszawa 2009, s. 206). Jerzy GIZELLA uważa natomiast, że „Książka Tuszyńskiej to coś w rodzaju mieszanki gatunkowej – *family story*, reportaż, proza poetycka, z wstawkami liryki i dramatu. Powieść sensacyjna i detektywistyczna” (TENŻE: *Trudna tożsamość*. „Topos” 2005, nr 3, s. 195). Jeszcze inaczej pisze Magdalena DUNIKOWSKA, której zdaniem: „*Rodzinna historia lęku* to oryginalny autofresk polsko-żydowskiego XX wieku: galeria postaci wystawia nam najnowszy Polaków portret własny” (TAŻ: *Byliście, więc jestem*. „Odra” 2006, nr 4, s. 132).

⁴¹ Powołuję się na termin przywołany przez Justynę TABASZEWSKĄ, która miejscami utraconymi nazywa „przestrzeń, od której podmiot jest w sposób trwały oddalony i do której powrót, nawet jeśli możliwy, wydaje się nieprawdopodobny lub niezwykle trudny. Takie miejsce może być mniej lub bardziej określone geograficznie, obejmować jasno określony teren (rodzinna okolica, dom rodzinny, miasto dzieciństwa czy młodości) lub też odsyłać do przestrzeni o bardzo szerokich i niejednoznacznych granicach (kraj młodości, kresy, Polska, pewna zapamiętana rzeczywistość)” (TAŻ: *Miejsce zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – podstawy i strategie tożsamościowe*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011, s. 283).

o ucieczce babki z matką z getta, o „Franuchnie”, „Olesiu” i Markusie, który był prapradziadkiem pisarki. Autorka wraca zatem do Ozorkowa, Łodzi, Kuchar, ale także do Trebłinki i Warszawy, tworząc tym samym własną mapę Polski, której stolicą jest Łęczyca. Z topograficzną dokładnością opisuje wszystkie zakamarki poszczególnych miast i wsi, odwołuje się do wspomnień sąsiadów, odnalezionych akt, przejrzanych archiwalnych zapisków. Z tych wędrówek i poszukiwań wyłania się obraz zróżnicowanej społecznie i ekonomicznie kasty żydowskiej:

Rodzina mojej mamy mieszkała na terenach Polski od dwóch stuleci. Dziadkowie ze strony jej ojca – Przedborscy i Hermanowie – należeli na początku XX wieku do zasymilowanej „arystokracji” żydowskiej miasteczka Łęczyca, odległego o ponad 100 kilometrów od Warszawy. Mieli kamienice, drukarnię, skład win i wódek. Pracowali społecznie jako radni miejscy. Goldsteinowie, ze strony matki, byli biedniejsi i ortodoksyjnie religijni⁴².

Opisując losy poszczególnych członków rodziny (zarówno ze strony Przedborskich i Hermanów, jak i Goldsteinów), Tuszyńska tworzy panoramę życia polskich Żydów, sięgając często aż do XIX wieku, jednak ten kronikarski charakter publikacji tuszuje jednocześnie intymny wymiar tekstu. Snuta przez nią narracja⁴³ często wydaje się utrzymana w konwencji sielankowej opowiadki, przetykanej ciekawostkami z życia bohaterów, z nieprawdopodobnymi zwrotami akcji i nietuzinkowymi postaciami⁴⁴. Tuszyńska pisze o swoich

⁴² A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 31.

⁴³ Warto nadmienić, że „Styl lekki, w sposób gawędziarski dokładny, skwapliwy, lecz zarazem spokojny zapewnia czytelnikowi przyjemność lektury. Na pewno nie żywiołowy, lecz raczej refleksyjny tok narracji wydaje się mimo to nieco zbyt przegadany” (A. SZEWCZYK: *Lekcja historii rodzinnej*. „Kresy” 2006, nr 1–2, s. 254).

⁴⁴ Trafnie komentuje to Michał OLSZEWSKI: „Zadziwiający jest również język tej powieści, który rozpada się na dwie zupełnie nieprzystające części. Kiedy Tuszyńska opowiada historię rodzinną, używa języka oryginalnego, pełnego niezwykle ciekawych konceptów, barwnego, przepojonego intymnym światłem. Budując szersze tło historyczne, szczególnie powojenne, posługuje się językowymi kalkami wyjętymi z dawnych gazet. Zastanawia

przodkach z pozycji „zapośredniczonego świadka”⁴⁵. Wielokrotnie tym samym tragedia losów członków jej rodziny ukazana jest jako swoisty „dodatek” do ich barwnego życia. Choć autorka stale wpłata do tekstu wątki antysemickie i wojenne, to robi to często w sposób niezwykle subtelny, nie dokonuje oceny poruszanych kwestii. O konsekwencjach II wojny światowej i Holocauście pisze przede wszystkim w kontekście własnych matki i babki, a samej wojennej zawierusze poświęca zaledwie jeden rozdział – pięć stron z ponad czterystu. W rozdziale tym przywołuje fakty, liczby i komentarze tych, którym udało się przeżyć piekło wojny. Autorka *Oskarżonej: Wiery Gran* zachowuje się jak wytrawny reporter, którego najważniejszym celem jest przekazanie szeregu informacji: „W spisach miasta Łęczycy dorosłych mieszkańców ulicy Żydowskiej zapisano od numeru 1249 do 1510. [...] Na cztery tysiące mieszkańców getta tysiąc nie przeżyło pierwszej zimy. [...] W aktach podatkowych z 1943 roku nie ma ani jednego Żyda”⁴⁶. Zabieg ten można interpretować jednocześnie jako próbę ukrycia emocji za danymi statystycznymi i suchymi faktami. Pisarka chowa swoje uczucia pod pretekstem szczegółowego zagłębiania się w dane statystyczne. Historia widziana z perspektywy drobiazgowych wyliczeń wydaje się łatwiejsza do zrozumienia i zaakceptowania.

W tej reporterskiej kanonadzie faktów pojawia się jednak też osobisty fragment, który sygnalizuje, że za przytoczonymi liczbami stoją nieszczęścia i śmiertelne tragedie narodu żydowskiego. „Nie mam fotografii mojej babki ani jej matki, ani nikogo z tej rodziny. Mam pocztówkę z płonąłą synagogą, zamiast jej twarzy. Zamiast ich twa-

również perspektywa, z jakiej opisuje tamte lata, jakby chwilami zamiast dojrzałej narratorki opowiadała mała dziewczynka, która pamięta jedynie małą stabilizację w domu i dobrych dyrektorów borykających się z robotnikami wicherzycielami. Dla Tuszyńskiej okres po 1945 r. to przede wszystkim oaza społecznego spokoju, w której naród zgodnie macha chorągiewkami i dźwiga kraj ze zniszczeń, okres zmacony jedynie wydarzeniami 1968 r. To dziwne uproszczenie. Jakby książkę pisała osoba oddalona od ówczesnej rzeczywistości, oglądająca ją zza szyby. I przez to jeszcze bardziej wyobcowana” (TENŻE: *Polsko-żydowskie pranie duszy*. „Gazeta Wyborcza” z 3 marca 2005 r., s. 13).

⁴⁵ T. ŁYSAK: *Meandry ujawniania...*, s. 208.

⁴⁶ A. TUSZYŃSKA: *Rodzinna historia...*, s. 165.

rzy. Zamiast”⁴⁷. Tuszyńska woli więc opowiadać o traumie Żydów, nieszczęściu wojny i Holocauście przez pryzmat poszczególnych bohaterów. Mówi o Zagładzie przekonująco i przerażająco, ale jednocześnie niemalże niepostrzeżenie, wykazując, że wojenny epizod był wpisany w losy polskich Żydów jako obowiązkowy punkt, którego żaden jej przodek nie mógł uniknąć.

Jednocześnie cytata ten wskazuje na upodobanie Agaty Tuszyńskiej do fotografii, która ma w *Rodzinnej historii lęku* podwójne znaczenie. Jest zarazem symbolem pamięci, nadania tożsamości nieżyjącym bliskim, ale także synonimem braku, którego nie da się zapłacić⁴⁸. Fotografia jest elementem łączącym współczesność córki, wnuczki i prawnuczki ze światem matki, babki, prababki. Wśród dokumentów, które przywołuje autorka, znamioną rolę odgrywają zdjęcia. „Figury powrotu, przeznaczenia i lektury przedmiotów, miejsc, śladów wielokrotnie pojawiają się w omawianym dziele”⁴⁹. Agata Tuszyńska, podobnie jak wszystkie pisarki opisujące posttraumę, skupia się często na detalach, przedmiotach, pamiątkach, które stają się alegorią utraconych przodków, spadkiem⁵⁰. Ciekawy wydaje się

⁴⁷ Tamże, s. 166.

⁴⁸ Fotografia w prozie holocaustowej jest niezwykle ważna. „W rodzinach żydowskich, które przetrwały Zagładę lub które tworzone były przez cudem ocalałe jednostki na gruzach umarłego świata, status rodzinnych fotografii okazuje się jeszcze bardziej problematyczny, bo nie spełniają one tradycyjnego zadania symbolicznego jednoczenia rodziny” (A. MACH: „Na początku była wojna”. *Postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*. „Literaturoznawstwo. Historia – teoria – metodologia – krytyka” 2014–2015, nr 8–9, s. 142). Susan SONTAG podkreśla, że „fotografia pojawia się, by upamiętniać i metaforycznie przywracać zagrożoną ciągłość i rozległość życia rodzinnego. Te mityczne ślady, fotografie, zapewniają symboliczną obecność rozproszonych krewniaków. Album zdjęć rodzinnych zazwyczaj dotyczy rodziny wielopokoleniowej – a często jest jej jedynym śladem” (TAŻ: *Świat obrazów. W: Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 249 [przedruk za: S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2009]).

⁴⁹ M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą...*, s. 243.

⁵⁰ Poszukiwania Tuszyńskiej ciekawie interpretuje Michał OLSZEWSKI: „Jest coś niedzisiejszego w tych badaniach, drzewach genealogicznych, w uporze, z jakim autorka wymienia nazwy ulic, koligacje rodzinne,

w tym kontekście fakt, że rzeczy te, zwykle określane jako nietrwałe, ulegające rozkładowi, tu są ostoją bezpieczeństwa i spokoju. Mundury dziadka Szymona, wieszaki na ubrania babci Żeni, futro babki Deli i czarna torebka babki Zofii – wszystko to ma być poświadczeniem tożsamości autorki. Wśród ubrań i bibelotów

Szczególnym rodzajem dokumentów tworzących pomost między minionym a obecnym [...] [są – N.Ż.] fotografie. Pośrednio, gdy są opisywane przez postać mówiącą i pełnią funkcję świadectw istnienia bliskich, których nie zdążyła poznać, czy dokumentów odślanających przed nią nowe karty losów znanych jej osób. Bezpośrednio, gdy są zamieszczone w tomie i pozwalają czytelnikom naocznie zapoznać się z uchwyconym w przypadkowej lub pozowanej migawce wycinkiem życia portretowanych przez bohaterkę-narratorkę osób⁵¹.

Pisarka daje więc świadectwo, dzięki któremu snuje historię będącą „dramatycznym apelem o tolerancję, o pozbywanie się zapiekłych urazów i nienawiści, do której obie strony mogą mieć – w ich własnym mniemaniu – uzasadnione podstawy”⁵².

Książka Agaty Tuszyńskiej jest zatem oryginalnym zapisem traumy drugiego pokolenia po *Shoah*. Osobiste doświadczenia autorki zostały tu zdominowane przez opis losów przodków będących bezpośrednim źródłem owych urazów. „Najważniejsze już się dokonało: zapomniane, porzucone istnienia zostały nazwane, ocalone, wydobyte z nicości, niczym paciorki nanizane na nić wspólnej historii”⁵³. Tuszyńska bez skrupowania wyjawia prawdę o sobie, dodając kolejny, własny paciorek do tych, których nie było jej dane poznać.

szczególności strojów, zarówno polskiej, jak i żydowskiej gałęzi jej rodziny. Jakby zdawała sobie sprawę z tego, że dobrze udokumentowana przeszłość wypełniona prywatnymi historiami pozwala schronić się przed bezdomnością czasu teraźniejszego” (TENŻE: *Polsko-żydowskie pranie duszy...*, s. 13).

⁵¹ M. MIPS: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą...*, s. 243.

⁵² J. GIZELLA: *Trudna tożsamość...*, s. 196–197.

⁵³ D. KRAWCZYŃSKA: *Jak sukienka...*, s. 143.

„Wszyscy są blondynami i katolikami, tylko ja jedna jestem czarnowłosą Żydówką”¹

O *Dziewczyńce w czerwonym płaszczyku*,
Tylko ja sama i *Dobrym dziecku* Romy Ligockiej

Magdalena Tulli i Agata Tuszyńska wojenną traumę odziedziczyły po matkach, które były bezpośrednimi ofiarami Holocaustu. Inaczej tragedii II wojny światowej doświadczyła Roma Ligocka, której dzieciństwo przypadło na czas wojennej zawieruchy. O ile Tulli i Tuszyńska piętno żydostwa poznały dopiero po zakończeniu wojny, to Ligocka już jako mała dziewczynka – czteroletnia uciekinierka z krakowskiego getta – musiała zmierzyć się z niechlubnym stygmatem pochodzenia. Autorka *Włoskich szpilek* i *Szumu* decyduje się wyjawiać prawdę o sobie, by oswoić demony z przeszłości. Tuszyńska przez swoją publikację określa własną tożsamość, jednocześnie odnajdując tożsamość przodków. Ligocka zaś – jak informuje czwarta strona okładki – pisze autobiografię „po obejrzeniu filmu *Lista Schindlera*, kiedy to w postaci dziewczynki w czerwonym płaszczyku odkryła samą siebie”.

Jak wskazuje Justyna Kowalska-Leder, „Dziecięce doświadczenie Holocaustu i jego późniejsze konsekwencje nie są w polskiej literaturze autobiograficznej tematem nieobecnym. Abstrahując od fundamentalnych w tym kontekście publikacji Henryka Grynberga, Bogdana Wojdowskiego czy Jerzego Kosińskiego, wyraźne nasilenie osobistych wspomnień obserwować można od lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku, co wpisuje się w szerszy nurt odzyskiwania w kulturze polskiej pamięci o Zagładzie”². Badaczka wśród

¹ R. LIGOCKA: *Dziewczyńca w czerwonym płaszczyku*. Współpraca I. von FINCKENSTEIN. Przeł. K. ZIMMERER. Kraków 2001, s. 179.

² J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009, s. 220.

dziecięcych wspomnień wymienia takie tytuły, jak: *Zima o poranku...* Janiny Bauman, *Koń Pana Boga* Wilhelma Dichtera, *Czarne sezony* Michała Głowińskiego, *Dziewczynka z listy Schindlera* Stelli Müller-Madej i jej kontynuacja *Dziewczynka z listy Schindlera. Lata powojenne, Suche ły* Nechamy Tec, *Szmulglerzy* Henryka Grynberga i Jana Kostańskiego czy *Przeżyć... I co dalej?* Marii Orwid³. Należy również pamiętać, że istnieje ogromna liczba książek, które nie stały się tak popularne, jak te wymienione, jednak wzbogacają omawiany nurt. Dość przywołać: *Byłam wtedy dzieckiem* Ilony Flutsztejn-Grudy, *Moje drogi dzieciństwa 1939–1945* Mariana Domańskiego, *Gehinom znaczy piekło...* Moshe Oстера, *Nigdy nie zapomnij klamać!*... Felicji Bryn⁴. Trend spisywania dziecięcych wspomnień jest więc bardzo rozbudowany w literaturze współczesnej i wydaje się, że dalej cieszy się niezwykłą popularnością⁵.

Kowalska-Leder wyróżnia kilka cech charakterystycznych, które łączą wszystkie lektury wpisujące się w ów nurt, w tym także powieści Romy Ligockiej. Są to między innymi: poczucie strachu i przekonanie o czyhającej na bohaterów śmierci, przedstawianie i opisywanie reguł, które obowiązywały w okupowanym kraju (szczególnie w getcie, ale też po „aryjskiej stronie”), konieczność usamodzielnienia się, przemiany wewnętrznej i szybszego wchodzenia w dorosłość, porządkowania na nowo świata oraz poznawanych ludzi według kategorii „ciemny” – „jasny”, poszukiwanie wspólnoty czy próba przetrwania w trudnych warunkach⁶.

Roma Liebling, bo tak brzmi właściwe nazwisko pisarki⁷, urodziła się w 1938 roku jako córka Teofili i Dawida Lieblingów, a jej dzieciństwo przypadło na okres II wojny światowej. Tragizm czasu dorastania wzmaga również fakt, że Roma „Jest nieudana – ma czarne

³ Por. tamże, s. 220–221.

⁴ Tamże.

⁵ Na potwierdzenie tej opinii wystarczy przywołać wydane ostatnio: *Małą Zagładę* Anny Janko (pierwsze wydanie w styczniu 2015 r.) i *Fałszywy pieprzu. Historię rodzinną* Moniki Sznajderman (data premiery: 23 listopada 2016 r.).

⁶ Zob. J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 219–321.

⁷ Por. R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 30.

oczy, czarne włosy. Nie wiadomo, jak ją ratować”⁸. Żydowska dziewczynka z żydowskimi rysami twarzy jest w tamtym czasie skazana na śmierć. Nadejście nieuniknionej zagłady potęguje przekonanie, że

To dziecko miewa swoje humory, sprawia trudności. Doprowadza do wściekłości ludzi, którzy chcą ją ratować, a których naraża na śmierć. Nie chce jeść wątróbki, nie chce pić tranu. Te zdobyte cudem rarytasy pełne żelaza i witamin dziewczynka wkłada do ust pod przymusem. Kiedy matka gorączkuje, Roma się cieszy, że może się przy niej ogrzać⁹.

Okazuje się jednak, że pomimo nieszczęścia wojny, krnąbrnego charakteru, braku odpowiednich warunków, życia w ciągłym strachu autorka przeżywa Holocaust, stając się świadkiem historii.

Roma Ligocka, pisząc po latach swoją autobiografię¹⁰, odwołuje się do doświadczeń z dzieciństwa. Inaczej odbiera więc czas wojny,

⁸ M. FRĄTCZAK: *Utracone i wieczne*. „Czas Kultury” 2001, nr 4, s. 89.

⁹ Tamże, s. 90. O zagrożeniu, jakim jest dziecko samo dla siebie i swoich bliskich, pisze również Justyna KOWALSKA-LEDER. Por. Taż: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 225–226.

¹⁰ Samanta STECKO w recenzji *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku* wymiennie nazywa ją biografią i autobiografią (Taż: *XX wiek w mikroskali*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 2, s. 98–99). Trzeba jednak podkreślić, że dla tekstu pisanego w pierwszej osobie liczby pojedynczej, którego tematyka dotyczy własnych wspomnień i doświadczeń autora, mającego na celu nie tylko zapoznanie czytelnika z faktami z życia, ale również oddziaływanie na niego w sposób emocjonalny, jedyną odpowiednią kwalifikacją gatunkową jest autobiografia. Trafna zatem jest opinia Kowalskiej-Leder, że „W sytuacji zawarcia paktu autobiograficznego czytelnik przyjmuje rolę powiernika cierpień. Skłania to do emocjonalnej, empatycznej lektury, w której funkcja poznawcza schodzi na dalszy plan. Konsekwencją zastosowania prezentacji, a nie relacji, do opowiedzenia o doświadczeniach Zagłady jest skłonienie odbiorcy do szczególnie silnego zaangażowania emocjonalnego w opisywane wydarzenia. Ta forma opowieści zaciera bowiem fakt, że zarówno autor, jak i czytelnik znajdują się w bezpiecznym dystansie dzielącym czas opowiadania od czasu wydarzeń. Gdy to poczucie bezpieczeństwa zostaje zachwiane, czujemy się wrzuceni w sam środek zdarzeń. [...] Należy [...] pamiętać, że konsekwencją zawarcia z czytelnikiem paktu autobiograficznego jest pakt referencyjny. »W przeciwieństwie do fikcji

gdyż w przeciwieństwie do Magdaleny Tulli czy Agaty Tuszyńskiej nie musiała zmierzyć się z ukrywaną prawdą po latach, a jej przeżycia bezpośrednio dotyczyły okupacji. *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* napisana jest zatem z perspektywy kilkulatki, która stopniowo dorasta, staje się nastolatką, młodą kobietą, a ostatecznie żoną, matką, kochanką, dojrzałym człowiekiem. Choć dojmujące przeżycia II wojny światowej wypełniają jedynie jedną z części książki, to wpływają one na całokształt życia pisarki, a w efekcie na całą publikację.

Autorka projektuje na świat przeżyć kilkuletniego dziecka poczucie bezdomności i wyobcowania, z którym będzie się borykać jako osoba dorosła [...]. Ta specyficzna, naiwna perspektywa zostaje przez nią w toku książki konsekwentnie, niejako programowo utrzymana. Jej biografia rozgrywa się w samym środku wielkiej historii, a mimo to nie zostaje przez nią zdominowana. Historia występuje tu w formie spersonalizowanej, w postaci osób, które autorka napotyka na swej drodze¹¹.

Kiedy Ligocka decyduje się na napisanie powieści, od wojennej traumy mija kilkadziesiąt lat. Po premierze filmu *Lista Schindlera* 2 marca 1994 roku pisarka postanawia uzdrowić własną duszę, zrozumieć siebie, doznać specyficznego *katharsis* i pogodzić się z własnymi decyzjami, wyborami, wspomnieniami. Aż do wydania autobiografii tragedia wojny tkwi w niej, przez co kobieta popada

literackich, biografia i autobiografia są tekstami referencyjnymi – podkreśla Lejeune. – Tak samo jak teksty naukowe mają one dostarczać informacji o rzeczywistości i poddawać się próbie weryfikacji. Ich celem nie jest proste prawdopodobieństwo, ale podobieństwo do prawdy, nie złudzenie rzeczywistości, lecz obraz rzeczywistości [...]. Autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego porozumiewania – pisze Lejeune. – To porozumienie ma kilka wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencyjny. Autobiografia została stworzona po to, aby przekazywać uniwersum wartości, wrażliwości na świat, nieznanne doświadczenia – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcyjne” (J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 273–274).

¹¹ S. STECKO: *XX wiek...*, s. 99.

w depresję, stany apatii i melancholii, stale powraca do nieszczęścia, którego doznała jako dziecko. Oglądając dzieło Stevena Spielberga, dostrzega dziewczynkę:

A potem nagle w moją stronę idzie ona. Zanim zniknie w ciemnej dziurze, rzuca mi ukradkowe spojrzenie... Mała dziewczynka w czerwonym płaszczyku. Widzę ją bardzo wyraźnie. Jej ciemne oczy patrzą mi prosto w twarz. Ukrywa się pod łóżkiem. Tak jak ja wtedy w szufladzie. Tego drugiego marca 1994 roku odnajduję wreszcie tę małą dziewczynkę w czerwonym płaszczyku. I nagle wiem, kogo ja szukałam i przed kim tak rozpaczliwie próbowałam uciec przez te wszystkie lata – przez całe moje życie. Wiem, kim w rzeczywistości jestem! Ja jestem małą zastraszoną dziewczynką w czerwonym płaszczyku¹².

91

Paradoksalnie dopiero po ponad pięćdziesięciu latach pisarka odnajduje swoją tożsamość i w pełni rozumie swoją historię. *Lista Schindlera* staje się więc symbolicznym bodźcem, który sprawia, że powstaje *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*. W metaforycznej rozmowie z babcią, która zginęła w getcie, Ligocka zostaje zachęcona do napisania autobiografii, uwolnienia się od przeszłości i dramatu wojny:

– Pamiętasz jeszcze, cośmy ci wtedy powtarzali w getcie? – mówi w końcu cicho. – Nie patrz tam! Nie odwracaj się! Nie myśl o tym...!

Tak. Pamiętam bardzo dobrze.

– Ale teraz nadszedł czas! – szepcze moja babcia. – Popatrz tam! Odwróć się! Pomyśl o tym! Przypomnij sobie! Opowiedz...¹³.

Babcia jest „dobrym duchem” swojej wnuczki i powraca do niej w snach oraz wspomnieniach jako wróżka, która przekazuje dobre rady, strofuje, nakłania, tłumaczy, ale przede wszystkim sprawia, że Ligocka przeżywa wojnę, a potem traumę czasów powojennych. Pojawiająca się w najgorszych momentach życia babcia ratuje swoją ukochaną dziewczynkę przed błędami młodości, a potem sym-

¹² R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 344.

¹³ Tamże, s. 346.

bolicznie wspiera dorosłą już kobietę. Ukrywa też Ligocką przed Niemcami, którzy wtargnęli do jej mieszkania. Po latach pisarka relacjonuje:

Słyszę buty na korytarzu, szczekanie psów. Idą na górę, do naszego mieszkania. Zamieram ze strachu. Babcia wstaje, chwytam mnie i wpycha pod stół. A potem staje przed tym stołem, jakby mnie chciała ochronić. Wszystko dzieje się bardzo szybko. Drzwi zostają otwarte. Widzę czarne, błyszczące oficerki i małe stopy mojej babci w szarych pantoflach, które ze wszystkich sił wpięrają się w podłogę, a mimo to zostają porwane, jakby były dwiema suchymi gałązkami podczas burzy. Słyszę, jak moja babcia broni się i z rozpaczą woła o pomoc. Jeszcze nigdy nie słyszałam babci krzyczącej. Jej krzyk jest najstraszniejszym dźwiękiem, jaki do tej pory słyszałam i jaki kiedykolwiek jeszcze usłyszę. Chcę wyjść spod stołu i ją zatrzymać, ale tuż obok mnie jest ta czarna, dysząca, psia mordą z okropnymi zębami, która zagradza mi drogę do mojej babci. Kapią z niej na brudną podłogę nitki śliny. Dlatego zostaję pod stołem, schowana jak zajaczek, i zatykam sobie uszy, by nie słyszeć jej krzyków, gdy mężczyźni ją wynoszą i zrzucają ze schodów¹⁴.

Stół¹⁵, podobnie jak babcia, to oaza, do której dziewczynka będzie uciekać, gdy poczuje niebezpieczeństwo. Stół, który jest metaforą rodzinnego ciepła, domowego ogniska, wspólnych posiłków, pod którym dzieci bawią się, urządzają swoje tajemne skrytki i tworzą drugi, równoległy z rzeczywistym świat, dla Ligockiej stanie się synonimem bezpieczeństwa i strachu jednocześnie. Będzie pod nim przesiadywać, ukrywając się z matką u polskiej rodziny, skryje się pod nim, gdy po wielu latach rozłąki pierwszy raz ujrzy ojca albo gdy matka będzie się upijać z przyjaciółką. Będzie dla niej kryjówką, która oswaja strach, ale równocześnie miejscem, w którym dalej będzie słyszeć, co dzieje się wokół niej, które nie będzie gwarantowało pełnego bezpieczeństwa, odcięcia od źródła zła i niepokoju.

¹⁴ Tamże, s. 23.

¹⁵ Podobnie jak w tekstach Tulli i Tuszyńskiej również w publikacjach Ligockiej przedmioty mają szczególne moc i znaczenie.

Podobnie interpretować można tytułowy płaszczyk, w który ubierała ją babcia w getcie i w którym z niego uciekała. „To przepiękny płaszczyk z kapturem z czerwonej, miękkiej wełny. Sama [babcia – N.Ż.] mi go uszyła”¹⁶. Jak pisze Agnieszka Ataław: „Czerwony płaszczyk, który wyróżniał ją w tłumie dzieci getta, stanowi motyw przewodni tej historii, symbolizując w pierwszej kolejności tragiczne dzieciństwo Romy, strach i wynaturzenie tamtych dni, krew na bruku getta, a z drugiej strony jej własny, dziecinny sposób na przeżycie, ukrycie się, zniknięcie, jakby za sprawą zaczarowanej peleryny”¹⁷. Kolorowa kurteczka, ciepła i delikatna w dotyku, w normalnym świecie byłaby przede wszystkim ozdobą dorastającej dziewczynki, modnym dodatkiem, którego zazdroszą koleżanki. W wojennej rzeczywistości stała się jedynie praktycznym okryciem, którego kolor kojarzy się z wszechogarniającymi zbrodnią i śmiercią, symbolem dziecka, które nigdy nie doświadczyło piękna prawdziwego dzieciństwa.

„Pojawia się [...] pytanie, co tak naprawdę może zapamiętać dziecko z czasu Zagłady oraz w jaki sposób wspominający radzi sobie z lukami w pamięci, ze sprzecznościami, z wiedzą narosłą po latach, przesłaniającą to, czego doświadczył na własnej skórze”¹⁸. Ligocka pisze swoją autobiografię po wielu latach. Wspomnienia z czasów wojny wracają do niej przez całe życie, jednak można domniemywać, że wiele sytuacji opisywanych w *Dziewczynce w czerwonym płaszczku* to zdarzenia, które pisarka na potrzeby książki spreparowała, złączyła z małych kawałków zapamiętanych obrazów lub po prostu nadbudowała nad tym, co zapamiętała.

Otrzymujemy [zatem – N.Ż.] obrazy, niejako zamrożone, zatrzymane w kadrze niczym w scenariuszu filmowym. Dzieciństwo ogląda oczyma dziewczynki, małej Romy ukrywającej się w getcie, a następnie w mieszkaniu rodziny Kierników. Świat widziany z perspektywy dziecka zawsze może się okazać absurdalny. Jednak w przypadku świata będącego absurdem czystym

¹⁶ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 10.

¹⁷ A. ATAŁAW: *Roma Ligocka – dziewczynka, kobieta, pisarka*. „Akcent” 2003, nr 3, s. 143–144.

¹⁸ J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 220.

i skrajnym efekt ten zostaje spotęgowany, a zarazem niejako oswojony. Rzeczywistość wojenna jest jedyną, jaką zna małeńka Roma, innego świata nie potrafi sobie wyobrazić lub jest on dla niej całkowicie niedostępny – zabawy rówieśników może jedynie oglądać przez szybę mieszkania Kierników¹⁹.

Niemożliwe wydaje się jednak, by pamiętała rozmowy, które prowadziła z matką albo innymi domownikami. Jak trafnie wskazuje Jolanta Żyndul:

Ligocka pisze w czasie teraźniejszym. Ta forma urealnienia opisywane przez nią zdarzenia, potęguje emocje. Autorka stosuje także dialogi, choć jest zupełnie nieprawdopodobne, aby mogła pamiętać rozmowy sprzed pięćdziesięciu lat. Ale, jak sądzę, wartość tej książki nie leży w jej warstwie faktograficznej, lecz właśnie w warstwie emocjonalnej²⁰.

To właśnie emocje sprawiły, że książka Ligockiej w ogóle powstała. Ukrywane, tłumione, otumaniające umysł pisarki uczucia stały się głównym powodem traumy, której doznała. Pisała:

Przez długi czas starałam się zapomnieć o latach Holocaustu, choć przeżycia z tego okresu ciągle do mnie wracały. Nigdy nie zastanawiałam się, dlaczego właśnie ja zostałam ocalona, a inni zginęli. Uważam, że nie do mnie należy stawianie tego pytania i odpowiedź na nie²¹.

Przez wiele lat nie zdawała sobie sprawy, że przeżycia, jakich doświadczyła, są efektem wojennego urazu. We właściwy sobie sposób opisuje dzień zakończenia II wojny światowej, kiedy matka obiecuje jej, że od tej chwili będą bezpieczne (niemal na początku książki Ligocka stwierdza: „Poczucie bezpieczeństwa nie istnieje”²²). Z właściwą dziecku szczerością komentuje:

¹⁹ S. STECKO: *XX wiek...*, s. 99.

²⁰ J. ŻYNDUL: *Dwie dziewczynki z krakowskiego getta*. „Nowe Książki” 2001, nr 10, s. 34.

²¹ Cyt. za: K. ZIMMERER: *Świat według Romy Ligockiej*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 28, s. 9.

²² R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 48.

Jesteśmy teraz takimi samymi ludźmi jak wszyscy inni. Wprawdzie nadal nie bardzo wiem, co to oznacza, ale nasze życie naprawdę się zmieniło. Nie musimy się już ukrywać! Możemy rzeczywiście w każdej chwili pójść wszędzie tam, gdzie chcemy, nie obawiając się, że zostaniemy odkryte. Mimo to nie mogę się pozbyć uczucia, że w każdej chwili mogą nas aresztować. Zawsze, kiedy idziemy ulicą, jestem bardzo niespokojna i nie mam odwagi patrzeć ludziom w oczy²³.

Uczucie to oraz wspomnienia z czasów wojny będą jej towarzyszyć nawet wtedy, gdy z małej Romy przemieni się w dojrzałą kobietę. Kilka lat później, podczas rozwieszania wraz z służącą Marynią prania na strychu, przypomina sobie scenę, gdy ukrywała się na poddaszu przed niemieckim patrolem, a matka gotowa była podać jej cyjanek. Na studiach poznaje profesora, który „pochodził z małego żydowskiego miasteczka, w którym wszyscy zostali zabici. Tylko on jeden przeżył”²⁴. Nawet podczas wycieczki do Wenecji słyszy gruchanie gołębi²⁵, które przypomina jej utracone dzieciństwo, a słodki zapach tamtejszego browaru przywodzi na myśl czas, gdy

ponad gettem wisiały ciemne chmury.

– Całymi dniami i nocami palą trupy – powiedział mój tata, kiedy wrócił wieczorem do domu – stosy trupów w Płaszowie...

– To zapach fermentującego chmielu – tłumaczy mi Jan²⁶.

²³ Tamże, s. 130.

²⁴ Tamże, s. 241.

²⁵ Zmysły odgrywają niezwykle ważną rolę w opowieściach pisarek drugiego pokolenia. Wyostrzony podczas wojny słuch i w czasach powojennych jest nienaturalnie silny. Ligocka podczas okupacji nasłuchuje głosów dochodzących z ulicy, słyszy krzyki Niemców, którzy wbiegają do kamienicy zamieszkiwanej przez nią w getcie, dla bezpieczeństwa musi zachować ciszę podczas zabaw w domu Kierników, a każdy hałas wywołuje w niej panikę i lęk. Trauma wyniesiona z II wojny światowej będzie jej towarzyszyć również w wyzwolonej Polsce. Podobnie wyostrzony zmysł słuchu ma Magdalena Tulli, która czuje niepokój, kiedy matka nie podnosi tonu głosu, wsłuchuje się w dźwięki fortepianu, które ją uspokajają, albo słyszy – dzięki wspomnieniom rodzicielki – wrzask w obozie koncentracyjnym.

²⁶ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 279.

Strach pojawia się również wówczas, gdy istnieje możliwość, że jej syn urodzi się w dniu narodzin Hitlera, a niewinne „Arbeit macht frei!”²⁷, które wypowiada sąsiadka, sprawia, że do Ligockiej powracają obrazy zniewolonej Polski. Tragedia wojny nawiedza ją także w snach, które przepełnione są śmiercią, niepewnością, wizjami nieudanej ucieczki. Wszystkie niepokojące uczucia, które towarzyszą jej przez całe życie, prowadzą ostatecznie do depresji:

Ja jednak coraz częściej popadam w te stany, podczas których siedzę nieruchomo, beczynn timer i nie potrafię z nikim rozmawiać – nawet z Marynią. Czasem biorę wtedy jedną z tych nowych tabletek, które się właśnie pojawiły. Dzięki nim nie tylko mogę lepiej spać, lecz staję się wesoła i otwarta, a także potrafię prowadzić długie dyskusje, dopóki nie padnę ze zmęczenia. Te tabletki są jakby stworzone dla mnie²⁸.

Trauma żydowskiego pochodzenia sprawia, że Ligocka staje się niewolnikiem własnych doświadczeń, urojeń, obaw, a w konsekwencji tabletek antydepresyjnych, o których negatywnym działaniu wówczas nie wie. Wielokrotnie otwarcie mówi o swoich problemach zdrowotnych i uzależnieniu. Już jako mała dziewczynka orientuje się, że jej lęki są objawem czegoś więcej niż dziecięcych fantazji. Podczas pobytu u wujostwa

Po raz pierwszy w życiu doświadczam poczucia bezpieczeństwa na łonie rodziny. Ale właśnie tu po raz pierwszy pojawiają się u mnie te dziwne stany. Siedzę na łóżku, myślę o mamie w szpitalu, rozpływam się w tykaniu zegarka i nie mogę ruszyć. Jakby mnie trzymały niewidzialne moce. Tik-tak, tik-tak... Kiedy wpadam w taki stan, nawet kwakanie Kasi nie potrafi mnie podnieść na duchu i nie słyszę też, że ciocia Berta woła mnie na obiad. Jestem jak z kamienia²⁹.

Źródła tych stanów niewątpliwie należy upatrywać w doświadczeniach Romy Ligockiej. „Ktoś, komu na samym wstępie ode-

²⁷ Tamże, s. 299.

²⁸ Tamże, s. 256.

²⁹ Tamże, s. 171.

brano dzieciństwo i tożsamość, przez resztę życia będzie się zmagać z dotkliwym »poczuciem braku przynależności«³⁰. To właśnie brak należytego okresu dorastania poskutkował traumą, która towarzyszy autorce przez całe życie. Niebezpieczeństwo, brak możliwości wyjścia z kryjówki, brutalność ówczesnego świata stały się synonimami niespełnionego dzieciństwa. W getcie Ligocka żyje w poczuciu stałego zagrożenia, a po „aryjskiej stronie” nieliczne chwile szczęścia przekładają się na codzienny strach. Jak sama autorka wspomina:

Jak mi się dzisiaj zdaje, spędziłam moje dzieciństwo u Kierników na paluszkach. Były lalki i zabawa w teatr, książki, muzyka, kredki, papier i coś na kształt domu, choć nic z tego nie należało do mnie. To było pożyczone życie, pożyczone dzieciństwo u pożyczonej rodziny, u której miałam nawet pożyczoną babcię. A potem to dzieciństwo minęło. Nie dało się go już nadrobić w szarych powojennych czasach ani wcześniej, podczas tych kilku miesięcy poprzedzających wyzwolenie, kiedy to panował kompletny chaos, a ja świętowałam moje szóste urodziny³¹.

Odczucia te towarzyszyły jej aż do napisania książki. Powojenny okres świetności Krakowa, prestiżowe studia, obracanie się w kręgu bohemy artystycznej, romanse, nieudane małżeństwa, a ostatecznie emigracja – żadne z tych doświadczeń nie ukończyło w Ligockiej bólu sprzed lat. Trafnie komentuje to Marcin Frątczak, konstatując:

Dziecko, którego historię poznajemy, wie więcej, niż powinno. Ale wie też więcej, niż mogło wiedzieć. Tak naprawdę bowiem nie jest to mała dziewczynka, która żyła kiedyś w getcie, ale osoba, w której getto pozostało na zawsze – ona ciągle w nim żyje. Zawsze już będzie odczuwać osamotnienie, brak przynależności, niemożność identyfikacji³².

³⁰ S. STECKO: *XX wiek...*, s. 99.

³¹ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 117–118. Zastanawiające jest, że autorka, jakby zapominając o swoim wyznaniu, pisze kilkanaście stron dalej: „W tym dzikim i zwariowanym okresie powojennym mogę jeszcze raz odkryć, co to znaczy prawdziwe dzieciństwo. Zawdzięczam to Romkowi [Roman Polański, kuzyn Ligockiej – N.Ż.]” (tamże, s. 146).

³² M. FRĄTCZAK: *Utracone i wieczne...*, s. 90.

Brak przynależności widoczny jest również w narracji *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku*. Ligocka kilkakrotnie pisze o sobie jako o Polce, by potem nazwać się Żydówką. Ta hybrydyczność pochodzenia jest zapewne efektem ukrywania się podczas wojny w polskim domu, a potem stałego poczucia niepokoju związanego ze swoim niearyjskim wyglądem.

Rosnąc w poczuciu wstydu i winy, że jest Żydówką, ze świadomością tego piętna jak wyroku śmierci, jako dziewczynka z ufarbowanymi na blond włosami, z kupioną tożsamością, której trzeba się wyuczyć na pamięć, autorka poniesie w dorosłe życie bagaż nie do udźwignięcia. Raz napisze „my, Żydzi, jesteśmy narodem zrozpaczonych dzieci” (s. 178). Innym razem: „My, Polacy, jesteśmy w ich [Niemców] oczach biedni i dzicy” (s. 293). Za chwilę zaś czytamy: „Mam nieustannie niegasnące poczucie, że nie należę do nikogo i do niczego. To uczucie nigdy mnie nie opuszcza. Nie opuszcza mnie też tęsknota za katolickim, normalnym, pięknym światem w kolorze blond. Wszyscy są blondynami i katolikami, tylko ja jedna jestem czarnowłosa Żydówką” (s. 179)³³.

Podwójna tożsamość ciąży pisarce od dzieciństwa. Rodzice uczą ją jej nowego nazwiska, ale dziewczynka stale się buntuje i kiedy w obliczu niebezpieczeństwa pierwszy raz ma się przedstawić jako Roma Ligocka, jej matka wraz z rodziną Kierników obawia się, że dziecko wyda ich na pewną śmierć. Gdy po wojnie chodzi do żydowskiej szkoły, nie czuje wspólnoty pochodzenia – z innymi żydowskimi dziećmi łączy ją jedynie strach („Jesteśmy jak dzikie, zastraszone zwierzęta”³⁴) i samotność („Nikt jednak nie zwraca uwagi na moją samotność, bo w szkole żydowskiej każdy jest zajęty sobą. Nikt z nikim nie rozmawia”³⁵). Niechęć do uczęszczania na zajęcia sprawia, że Ligocka przeniesiona zostaje do szkoły polskiej („Wreszcie pozbyłam się tego, co żydowskie!”³⁶), w której chodzi na lekcje religii i wzorowo się uczy. Jednak, podobnie jak Magdalena Tulli, nawet w tej placówce nie znajduje akceptacji i szczęścia. Jej polskość i kato-

³³ A. ATAŁAP: *Roma Ligocka – dziewczynka...*, s. 145.

³⁴ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 139.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 174.

lickość zostają złamane przez księdza, który wytykając ją palcem, powoduje, że „Wstydę się tego, że jestem Żydówką”³⁷. Kupiona tożsamość jest niepewna również w obliczu spędzanego u Kierników Bożego Narodzenia, którym mała Roma zachwyca się raz po raz. Choinka i prezenty od tej pory będą kojarzyć się jej z dobrem, radością i polskim pochodzeniem. Ten zachwyt katolicyzmem jest jednocześnie symbolem napiętnowania żydostwem. Matka modli się czasem w jidysz, ale sama Ligocka zaczyna to robić dopiero po śmierci rodzicielki. Okazjonalnie obie udają się do synagogi³⁸, ale religia nie jest dla nich najważniejsza. O ich pochodzeniu świadczą zatem przede wszystkim wygląd oraz konieczność ukrywania się przed Niemcami.

Na traumę pochodzenia składa się też swoisty kontakt z rodzicami. W getcie był on ograniczony z powodu stałej nieobecności matki i ojca, którzy zarabiali na utrzymanie rodziny³⁹. Po opuszczeniu murów getta dziewczynka zbliża się do matki, z którą wielokrotnie ucieka od Kierników, która jest jej przyjaciółką, pocieszycielką i pielęgniarką. Jednak te rodzinne relacje zostają rozbite zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Ligocka nie potrafiła zrozumieć wówczas, że jej matka także jest ofiarą Holocaustu, którego nie umie zapomnieć⁴⁰. Zafascynowanie młodej Romy ideą komunizmu jeszcze bardziej odsuwa ją od rodzicielki, która „zawzięcie milczy, pozwala mi robić to, na co mam ochotę, i zabrania mi tylko nielicznych rzeczy. Oddalamy się od siebie w niepowstrzymany sposób,

³⁷ Tamże, s. 176.

³⁸ Ligocka tylko raz mówi z przejęciem o pobycie w synagodze, który bezpośrednio łączy się z zagadnieniem pochodzenia i tożsamości. „Wzruszam się, kiedy słyszę, jak łkając i śpiewając, wypowiadamy modlitwy za umarłych. Nazwy Majdanek, Auschwitz, Bergen-Belsen powtarzają się w nich jak zaklęcia magiczne, a ja czuję, że my, Żydzi, jesteśmy narodem zrozpaczonych dzieci. I wtedy przez moment mam poczucie przynależności [wyróżn. – N.Ż.]” (tamże, s. 178). Jest to jednak jednorazowe wyznanie w całej powieści, co może sugerować sceptyczną i nieprzychylną postawę pisarki wobec tego typu kwestii.

³⁹ Por. A. ATAŁAP: *Roma Ligocka – dziewczynka...*, s. 144.

⁴⁰ Warto podkreślić, że brak porozumienia z matką i nieumiejętność zaakceptowania jej szczególnych przeżyć to charakterystyczny motyw powieści autorki drugiego pokolenia.

a ja przy tym czuję się winna”⁴¹. Poczucie winy będzie jej ciążyć aż do końca życia matki, z którą nie zdąży się pojednać. To właśnie traumatyczne doznania ich obu, zamknięcie się rodzicielki na córkę, próba ułożenia sobie życia na nowo, sprawiają, że Ligocka odchodzi od matki, a poczucie tożsamości kurczy się jeszcze mocniej.

Kontakt z ojcem zaś od jej najmłodszych lat był znikomy. Z dzieciństwa zapamiętała go jako siedzącego na łóżku mężczyznę, cierpiącego po stracie brata. Po wojnie, gdy ojciec wraca do domu, już nigdy nie uda jej się pokochać go szczerą, dziecięcą miłością. Jedynie kiedy Dawid Liebling leży sparaliżowany po brutalnych przesłuchaniach, Roma odnajduje w sobie pokłady troski i żalu, a uczenie ojca mówienia sprawia jej niewysłowioną radość. Kiedy mężczyzna umiera przed ósmymi urodzinami Ligockiej, znowu nadchodzi czas nieobecności ojca w jej życiu, a zarazem namacalnego świadectwa jej żydowskiego pochodzenia.

Autorka *Znajomej z lustra* rozpatruje kwestię swojej tożsamości również na końcu książki, kiedy beznamietnie przytacza fakty z życia żydowskiej społeczności przedwojennego, wojennego i powojennego Krakowa. Swoją autobiografią dziękuje rodzinie Kierników, która uratowała ją i jej matkę. Dylemat ukrywania Żydów podczas wojny zarysowuje się w *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku* kilkakrotnie. Kiedy po ucieczce z getta zrozpaczona Teofila Liebling szuka pomocy wśród znajomych „z lepszych czasów”, jedynym miejscem ofiarującym schronienie jest mieszkanie Kierników, w którym mała Roma przeżyje w ukryciu niemalże całą wojnę. „W charakterystyczny dla siebie sposób Ligocka przedstawia nam postaci z tej nowej bajki: piękną Manuellę – anioła, ponurą panią Kiernikową, której haczykowaty nos każe nam widzieć w niej złą czarownicę, oraz babcię, niczym dobrą wróżkę, jakby wcielenie prawdziwej babci autorki”⁴². Prozaiczka nie rozmyśla jednak nad zachowaniem domowników wobec żydowskiej dziewczynki i jej matki. Wchodząc w rolę dziecka, komentuje otaczający ją aryjski świat z właściwymi sobie naiwnością i prostotą. Aspekty moralny i etyczny ukrywania Żydówek nie zostają poruszone, a w oczach małej Romy istotne są jedynie: album z kolorowymi opakowaniami po czekoladkach, który ogląda

⁴¹ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 207.

⁴² A. ATAŁAP: *Roma Ligocka – dziewczynka...*, s. 144–145.

z Manuellą, pieczenie na sprzedaż ciast z cynamonem i goździkami oraz zachwycanie się fotografią słynnej niemieckiej śpiewaczki Mariki Röck. Gdy w obliczu niebezpieczeństwa Teofila z Romą muszą kilkakrotnie uciekać z domu Kierników, dziewczynka uznaje to za normalną, niemalże traktowaną jako „prewencyjną”, procedurę, po której wracają – z powodu braku możliwości schronienia się w innym miejscu – do znanego im mieszkania. Narracja przedstawiona oczami dziecka jest w tych momentach szczególnie znacząca – pisarka dziecięcym językiem opisuje brutalność i tragedię wojny. Ligocka, grając z czytelnikiem, prezentuje wydarzenia sprzed pięćdziesięciu lat w sposób lekki i prostoduszny, ale niepozbawiony emocji.

„Uczuciem dominującym we wspomnieniach dzieciństwa czasu Zagłady jest [...] strach, doznanie obezwładniające, paraliżujące, poniżające, wywołujące rozmaite objawy fizjologiczne”⁴³. Dorastająca Roma często się boi, nie potrafi oswoić lęku, potrzebuje bliskości matki i poczucia bezpieczeństwa, których tak rzadko doświadcza. Ukrywanie się u Kierników, ciągłe ucieczki przed kontrolami Niemców, brak możliwości głośnej, pozbawionej zahamowań zabawy stają się dla niej traumatycznymi doznaniem. Jedynie Manuela potrafi rozbudzić w dziewczynce dziecięce uczucia, jednak poczucie zniewolenia szybko wraca. Bezustanny lęk i zamknięcie próbuje przełamać również matka Romy, która decyduje się zabrać ją do ogrodu botanicznego. Ta niebezpieczna eskapada sprawia, że w dziewczynce na nowo odżywają dziecięce uczucia. Nie wstrzymuje to jednak przyspieszonego dorastania. Gdy Roma przebywa jeszcze w getcie, beznamietnie opowiada o zabiciu jej przyjaciela Stefusia, natomiast gdy Manuela przynosi wieści z miasta, komentuje je w brutalny sposób: „Nie wiem, co to są ulotki, ale opowieści Manueli nie dziwią mnie wcale. Zabijanie ludzi jest przecież czymś powszednim. Dlaczego ją to oburza?”⁴⁴.

Po wojnie strach Ligockiej nie mija, jednak autorka, pisząc o Holocaustie, nieczęsto nazywa go wprost. Wielokrotnie posługuje się alu-

⁴³ J. KOWALSKA-LEDER: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 223.

⁴⁴ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 49. O przytoczonych przeze mnie fragmentach i przyspieszonym dorastaniu żydowskich dzieci pisze również J. KOWALSKA-LEDER. Por. TAŻ: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy...*, s. 223–239.

zją – opisuje radość rodziny, gdy dowiaduje się ona, że ciotka Sabina „została uwolniona z Auschwitz”⁴⁵, opowiada, że jej przyjaciel Ryszard Horowitz „ma na ręce numer, tak jak wszyscy dorośli”⁴⁶, a chłopiec poznany w szkole przez okres okupacji ukrywał się jako dziewczynka; skarży się też na snute przez dorosłych wieczorami opowieści, które zostały w jej pamięci na zawsze.

Od tamtych niekończących się nocy w mojej duszy płonie niegasnące słowo „Auschwitz”. Nie zwracając na nas uwagi, dorośli opowiadali o tym, co się tam działo. To było tak, jakby odczuwali przerażającą, chorobliwą potrzebę, by opisać każdy szczegół. Jak strzelano do ludzi, jak ich duszono, podcinano im żyły, jak ich stadami pakowano nagich do komór gazowych. Jak wieszano trupy na drzewku bożonarodzeniowym. Jak skazani na śmierć w swych ostatnich minutach życia musieli sortować swe buty i ubrania, jak stał tam mały chłopiec i rozdierał sznurki do związywania par butów. Opowiadali, jak musieli liczyć uderzenia pejcem, które rozcinały ich plecy. Jak im odebrano imiona i nazwiska i tatuowano niebieskie numery na rękach, jak umierali z zimna, kiedy stali godzinami nago na dworze i musieli powtarzać swój numer. Jak oblewano ich nagie ciała lodowatą wodą. Jak psy szarpały ludzi. Jak z powodu głodu i strachu tracili niemal rozum. I ciągle mimochodem opisywali banalne sprawy obozowe: gdzie najlepiej ukryć chleb, co się robi, gdy ktoś ci ukradnie twoje jedyne buty, jak najlepiej udać zdrowego człowieka, rozcinając sobie palec i robiąc krwią rumieńce na policzkach, jak się pije własny mocz i jak się nim myje – wszystko to mogło zdecydować o życiu i śmierci. W ich szepczących, zmęczonych głosach nie brzmiał nawet oburzenie, oni tylko relacjonują rzeczowo fakty, sprawy same przez się zrozumiałe. I noc w noc, całymi godzinami i miesiącami⁴⁷.

Ligocka niejako przejmując spadek po tych niekończących się opowieściach i projektując własną historię przez pryzmat zasłyszanych historii. W okresie dorastania z nikim nie dzieli się wspomnieniami, a ze swoją najlepszą przyjaciółką nie porusza tematu Auschwitz,

⁴⁵ R. LIGOCKA: *Dziewczynka w czerwonym...*, s. 131.

⁴⁶ Tamże, s. 132.

⁴⁷ Tamże, s. 135.

choć wie, że ojciec Basi zginął w obozie. Dopiero jako dorosła kobieta zaczyna przyznawać się do tego, co spotkało ją w czasach wojny i tuż po jej zakończeniu:

[...] zdałam sobie sprawę z tego, że psychiczne rany ofiar Holocaustu ranią również ich dzieci. W tamtym czasie po prostu nie chciałam uświadomić sobie mojej przeszłości i niewiele opowiadałam o niej Jakubowi [swojemu synowi – N.Ż.]. Całą moją energię zużywałam na wyparcie tego, co było. Staralam się za pomocą miłości i siły woli zatrzeć wspomnienia. Ale to mi się nie udało⁴⁸.

Pisarka, podobnie jak inni Żydzi drugiego pokolenia, decydując się wyjść z ukrycia i napisać książkę, jednocześnie konfrontuje się z własnymi obawami i lękiem. Bezpośrednie poznanie mechanizmów wojny i Holocaustu wypaliło w niej piętno, którego nie sposób się pozbyć. Roma Ligocka stała się świadkiem historii, ale w swojej autobiografii próbuje zdystansować się od opisywanych wydarzeń. Nie określa również na końcu, czy wyzwoliła się z traumatycznych doświadczeń. Jolanta Żyndul twierdzi, że „Ligocka przechodzi swą terapię z powodzeniem, odzyskuje spokój, który jest następstwem zmierzenia się z przeszłością”⁴⁹. Symboliczna rozmowa z babcią może świadczyć o pogodzeniu się ze swym losem, jednak wydaje się, że tragedia małej dziewczynki, która paradoksalnie nigdy nie stała się dorosłą kobietą, trwa, gdyż nie sposób pozbyć się z pamięci obrazów, które utrwaliły się w niej na zawsze.

Świadczyć może o tym także wydanie przez Ligocką *Kobiety w podróży*, która jest niejako swoistą kontynuacją *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku*.

Składa się na nią 26 zgrabnych opowiadań o charakterze autobiograficznym, nie stanowiących jednego prostego ciągu chronologicznego i nie wynikających z siebie nawzajem [...]. Szerokie jest także spektrum tematyczne, po którym porusza się autorka. Mamy tu odniesienia do problemów egzystencjalnych, a więc do wojny (*Praesens*), do kwestii tożsamości (*Conversos*), do problemów życia

⁴⁸ Tamże, s. 302.

⁴⁹ J. ŻYNDUL: *Dwie dziewczynki...*, s. 35.

i śmierci (*Czajnik, Być albo nie być*). Ligocka dotyka też licznych problemów społecznych, pośród nich losu emigranta (*Poprawia-cze świata*), stosunków polsko-żydowskich (*Altanka czy Rozbawiona babcia*), polsko-niemieckich i innych. Nie brak też w tych opowiadaniach rozważań i obserwacji psychologicznych. Autorka pisze o smutku, braku zrozumienia (*Dwoje obcych w domu*), ale także o miłości⁵⁰.

Jest więc *Kobieta w podróży* pewnego rodzaju skondensowaną formą pierwszej autobiografii Ligockiej. Poruszane są w niej kwestie pochodzenia, tożsamości, śmierci i tragedii wojny. „Kanwę krótkich opowiadań [...] tworzy codzienność – praca, wydarzenia uliczne, szkoła syna, kursy językowe, spotkania z przyjaciółmi”⁵¹. Autorka dalej mówi: „Ciagle jeszcze, po tylu latach, czuję się jak zagubione dziecko, szukające małych kamyczków ze swojej przeszłości”⁵², a uczucie obcości i traumatyczne doznania są w niej wciąż obecne. Choć drugą wersję autobiografii pisze z większym dystansem i ironią – a Agnieszka Atałał sądzi nawet, że „To już nie jest wyznanie ani terapia zaaplikowana sobie. Jeśli ma to być *katharsis* to raczej nie dla autorki, a dla odbiorcy”⁵³ – to drobne komentarze Ligockiej świadczą o tym, że od traumy wojny nie da się uciec, a ostateczne oczyszczenie nie jest możliwe.

⁵⁰ A. ATAŁAŁ: *Roma Ligocka – dziewczynka...*, s. 146.

⁵¹ A. SZWEDOWICZ: *Obca w wielkim mieście*. „Nowe Książki” 2003, nr 3, s. 44.

⁵² R. LIGOCKA: *Kobieta w podróży*. Kraków 2002, s. 145.

⁵³ A. ATAŁAŁ: *Roma Ligocka – dziewczynka...*, s. 147. Inne zdanie ma Agata SZWEDOWICZ, która pisze, że w *Kobiecie w podróży* „daje się jednak rozpoznać drugie dno. Doświadczenie Holocaustu jak cień unosi się nad radościami autorki, staje się nieuchronnym kontekstem jej niepowodzeń. Radosny i beztroski stosunek do życia i ludzi to rzecz, o której dorosła dziewczynka w czerwonym płaszczyku może jedynie pomarzyć. Powracają depresje, poczucie dojmującej samotności i wyobcowania. Wielką zaletą opowiadań Ligockiej jest dyskretne potraktowanie tego dramatycznego tematu. Doświadczenie Holocaustu pojawia się tu jako problem życiowy, poważny, ale możliwy do »przeżycia«. Nie można się z tym doświadczeniem pogodzić ani go zrozumieć, ale można i należy żyć mimo to” (Taż: *Obca...*, s. 45).

Poczucie niemożności pogodzenia się z doświadczeniami sprzed lat spotęgowane zostaje w kolejnych książkach Ligockiej⁵⁴. Pisarka stale powraca do wydarzeń z okresu dzieciństwa i młodości, kilkakrotnie odtwarzając je w następnych publikacjach. Wydaje się, że grając z czytelnikiem swoją przeszłością, posuwa się wręcz do komercyjnych zabiegów reklamowych. Dość wspomnieć hasło z okładki tomu *Dobre dziecko* wydanego w 2012 roku: „Intymne wyznanie dziewczynki w czerwonym płaszczyku”. Owa intymność zostaje wystawiona na widok publiczny, przestając jednocześnie łączyć się z tym, z czym prawdziwa intymność łączyć się musi – zawstydzeniem, prywatnością, sekretem, czymś dostępnym tylko dla nielicznych⁵⁵. Ligocka natomiast upublicznia swoją biografię rzeszy czytelników, nie kryjąc się ze wstydliwymi przeżyciami, z osobistymi traumami. Należy się zatem zgodzić z Erazmem Kuźmą, który pisze, że „między informacją a przekazem istnieje rozziw czasowy – intymność w chwili formułowania przekazu nie jest już tą prawdziwą, doświadczaną intymnością [...]”. Intymność wyrażona jest intymnością zaprzeczoną, jest nie-intymnością⁵⁶.

Można uznać, że autorka kreuje swoje doświadczenia sprzed lat, a kolejne odtwarzanie ich to jedynie nastawione na marketing zabiegi. Wrażenie to wzmacnia fakt, że w następnych powieściach Ligocka gra wydarzeniami, które opisała już w *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku*, stosuje te same schematy kompozycyjne⁵⁷ i ten

⁵⁴ Por. *Kobieta w podróży*, *Tylko ja sama*, *Dobre dziecko*, *Droga Romo*.

⁵⁵ Erazm Kuźma definiuje intymność jako „coś najbardziej wewnętrznego; tu można postawić różne rzeczy: świadomość, a w niej uczucie, miłość, żądzę, seks, nienawiść, lęk” (TENŻE: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. KISIEL, M. TRAMER. Katowice 2006, s. 10).

⁵⁶ Tamże, s. 11, 13.

⁵⁷ Pewien schematyzm książek Ligockiej widoczny jest już w sposobie rozpoczynania opowieści. *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* zaczyna się wspomnieniem spotkania szczęśliwej dziewczynki podczas wakacji, które autorka spędzała w Nicei. Powodem do zagłębienia się w przeszłość w *Tylko ja sama* staje się hotelowy pokój. *Dobre dziecko* rozpoczyna się opisem portu nad brzegiem Rio de la Plata, którego widok skłania

sam typ narracji – pierwszoosobową formę wyznania-spowiedzi powracającej do przeszłości – czasem uzupełniając przedstawione wcześniej historie o nieznane dotąd przeżycia czy zdarzenia. Autorka *Droga Romo* niezmiennie skupia się na opisywaniu urazów sprzed lat, a naczelnymi motywami jej książek stają się: deficyt miłości, samotność, trauma pochodzenia, brak kontaktu z matką. Powielanie pierwszej wersji autobiografii staje się nużące, a wspomnianie minionych krzywd i żalu jest niekończącą się czynnością przypominającą bezustanne odtwarzanie starych gramofonowych płyt przez Manuę podczas ukrywania się małej Romy w domu Kierników.

Ciągłe powtarzanie – wydawałoby się – przepracowanych już upokarzających historii może mieć jednak głębsze – niż tylko promocyjny zabieg – znaczenie. Sama Ligocka w jednym z wywiadów wyznała:

Dziewczynka w czerwonym płaszczyku, Tylko ja sama i Dobre dziecko w zamierzeniu miały być trylogią, ale nie jestem pewna, czy opisałam wszystko, co chciałam. Teraz pracuję nad kolejną powieścią – *Kroniką miłości i rozpacz*, która opowiada o moich związkach z mężczyznami. Problem polega na tym, że wszystkie moje książki napisane zostały w pierwszej osobie, dlatego są tak osobiste, do bólu szczere i chwilami bezlitosne dla mnie samej, ale wiem, że czytelnik wyczuje tę prawdę, którą w nich zawarłam. W literaturze cenię przede wszystkim szczerość. Nie umiałabym

pisarkę do przemyśleń. Podobnie zaczyna się *Droga Romo*, gdzie autorka „Białe żagłówki pod jaskrawym niebem” (R. LIGOCKA: *Dobre dziecko*. Kraków 2012, s. 7) zamienia na samą siebie, która płynie „nad Krakowem pośród chmur” (TAŻ: *Droga Romo*. Kraków 2014, s. 7). Motyw podróży czy braku własnego miejsca jest zatem stałą pobudką do rozpoczęcia książki. Podobne są również zakończenia, utrzymane w tonie pozornego pogodzenia się ze sobą, odnalezienia samej siebie, tożsamości i spokoju. Dość wspomnieć ostatnie słowa: „Tylu rzeczy w życiu szukałam. A zawsze odnajdowałam jedynie samą siebie” (TAŻ: *Tylko ja sama*. Kraków 2004, s. 412), „Mam dwadzieścia lat, żyję, jestem rozwiedziona i wolna. Wolna?” (TAŻ: *Droga...*, s. 235) czy „A może to ja sama dla siebie jestem happy endem – jedynym szczęśliwym zakończeniem” (TAŻ: *Dobre dziecko...*, s. 286).

opisywać fikcyjnych historii, choć jest to dużo łatwiejsze. Ja jednak cenię prawdę, nie nadaję się do kłamstwa. Myślę, że to jest moja siła⁵⁸.

Pisarka tworzy więc trylogię i powiela schematy dlatego, że potrafi opowiedzieć tylko własną historię. Korzysta z tego, czego doświadczyła, ponieważ beletrystyka wydaje się jej nieodpowiednia, a jedynie prawda nosi znamiona Literatury. Rekonstruuje zatem swoje przeżycia w każdej z publikacji, zbliżając się do osobistej prawdy, której odkrycie zajęło jej tyle lat. Od wydania *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku* minęło sporo czasu, a Ligocka w 2014 roku publikuje książkę *Droga Romo*, w której stara się rozliczyć z przeszłością, znowu wyjawiając intymne szczegóły ze swego życia. Bawi się również konwencją autobiografii, zaznaczając na wstępie: „Książka oparta na motywach autobiograficznych. Nie jest autobiografią”⁵⁹. Podobny zabieg stosuje w wydanej dziesięć lat wcześniej *Tylko ja sama*, kiedy w końcowych podziękowaniach pisze: „Dziękuję [...] także tym osobom, z którymi spotkania stały się dla mnie inspiracją do stworzenia niektórych postaci występujących w tej powieści – choć nie są to oczywiście ich portrety dosłowne. Autor bowiem, świadomie czy nieświadomie, zawsze czerpie z bogactwa żywej materii, która go otacza”⁶⁰. Słowa te zaprzeczają więc wyznaniu Ligockiej z wywiadu udzielonego Damianowi Gajdzie o konieczności spisywania jedynie prawdziwych wydarzeń.

Wydaje się zatem, że pisarka w swoich kolejnych książkach – w przeciwieństwie do *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku* – biografizm traktuje z większą swobodą, a odbiorcy otwiera szersze pole interpretacyjne. Ligocka zaczyna działać w imię zasady, że „Pokazywanie tego, co intymne, na wskroś osobiste jest rodzajem umowy czy też gry: ja pokażę Ci swoją głębię – rzecze autor, a ty – czytelniku – uwierz, że jestem z tobą szczerzy”⁶¹, asekurując się jednocześnie

⁵⁸ *Od dziecka byłam tresowana*. Rozmowa Damiana GAJDY z Romą LIGOCKĄ. Dostępne w Internecie: <http://ksiazki.onet.pl/roma-ligocka-od-dziecka-bylam-tresowana/5q28q> [dostęp: 25.06.2015].

⁵⁹ R. LIGOCKA: *Droga...*, s. 6.

⁶⁰ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 413.

⁶¹ A. NĘCKA: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006, s. 29. O zaufaniu pomiędzy autorem a czytelnikiem.

oświadczeniem o budowaniu tekstu na motywach autobiograficznych. Ową grę rozpoczyna już na poziomie obwołut przywołanych tomów – fotografie z prywatnego archiwum autorki na pierwszym planie oraz zdjęcie dziecka w płaszczyku i swastyki w tle staną się integralną częścią okładek *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku*, *Tylko ja sama*, *Dobrego dziecka*, *Droga Romo*, publikowanych przez Wydawnictwo Literackie. To ujednolicenie grafiki i wspólne motywy nie są przypadkowe. Ligocka opanowuje tym samym trudną sztukę auto-reklamy, kreując owymi drobnymi zabiegami własny wizerunek – kobiety, która nie potrafi zapomnieć o krzywdach sprzed lat, wojnie i hańbiącym pochodzeniu⁶². Powracając do czasów dzieciństwa, mło-

nikiem Ligocka wspomina również w jednym z wywiadów. Pytana, czy nie boi się, że intymne szczegóły, które wyjawia, zostaną użyte przeciwko niej, odpowiada: „Boję się. Ale to jest cena przyjaźni z czytelnikiem, na której mnie tak bardzo zależy. Jeżeli ja nie będę o tym mówiła, to jakie ja mam usprawiedliwienie dla mojej pracy, która w porównaniu z pracą lekarza, pielęgniarki, górnika jest piękna, spokojna i wygodna? Po prostu muszę się do paru rzeczy przyznać. Najbardziej się boję, że czytelnik powie: »Po co pani to wszystko pisze? Co nas to obchodzi?« Wtedy mogę mu powiedzieć: »może ciebie nie obchodzi, ale dziewczynę, która właśnie jest na odwyku od proszków, może obejdzie. Dziewczyna, która właśnie rozstała się z chłopakiem i nie może sobie poradzić, kobieta, która właśnie rozwiodła się z mężem-alkoholikiem – ona może podzieli się tym swoim doświadczeniem ze mną i powie, że ta książka się jej na coś przydała«. Mam zresztą tego materialne dowody. Często do tego wracam, ale jest to też najbardziej spektakularny przykład. Przyszła do mnie dziewczyna, która miała raka, przeczytała moją książkę, jedną i drugą i nabrała chęci do leczenia się. Oczywiście cała jej szansa była w rękach lekarzy, którzy ją wyleczyli, i ja tu sobie nie przypisuję zbyt wielu zasług, ale ta chęć jej pomogła. Sama wiem, że kiedy nie mogę sobie poradzić ze sobą, gdy mam jakieś kłopoty – czy rodzinne, czy osobiste – to są książki, do których sięgam. Nieraz nie wiem, czego oczekuję, ale coś znajduję” (*Paszport do pisania*. Rozmowa Dominiki RZEPKI-BORYS z Romą LIGOCKĄ. Dostępne w Internecie: <http://kobieta.interia.pl/gwiazdy/wywiady/news-paszport-do-pisania,nId,407023> [dostęp: 25.06.2015]).

⁶² Jednak trudno odmówić Ligockiej pewnej marketingowej zdolności do zainteresowania czytelników jej twórczością. Przed pojawieniem się na rynku wydawniczym tomu *Droga Romo* książka sygnowana była takimi sloganami, jak: „kontynuacja bestsellerowego *Dobrego Dziecka*” czy „*Droga*

dości i dorosłości, rzadko zagłębia się w swoje aktualne życie, a jeśli to robi, to odnosząc się do tego, co już minione.

Można rzec, że u podstaw tych utworów legły motywy psychoanalityczne w tradycyjnej wersji freudowskiej: doniosły wpływ dzieciństwa na kształtowanie tożsamości człowieka oraz rola „souvenirs écrans” z dzieciństwa w dorosłym życiu. [...] Zdaniem Freuda, wspomnienia z dzieciństwa ulegają odłożeniu w złożach pamięci i wskrzeszeniu w stosownej chwili życia dorosłego, wpływając na nie. Freud pisze: „Wspomnienia-ekrany (z dzieciństwa) zawierają nie tylko elementy kluczowe życia dziecięcego, ale naprawdę wszystkiego najważniejszego. Trzeba tylko umieć je wy tłumaczyć za pomocą analizy. Reprezentują one zapomniane lata dzieciństwa równie dokładnie, jak zawierają je myśli manifestowane w snach”. Właśnie książka Ligockiej [a szerzej – wszystkie powieści tej autorki – N.Ż.] tłumaczy ważne i bolesne przeżycia z dzieciństwa. Przeżycia te, odłożone w tunelach pamięci, ulegają nagłemu wskrzeszeniu [...] ⁶³.

Trudno zatem uznać, że czas w tekstach Ligockiej przemija. Dziewczynka dorasta, a czerwony płaszczyk staje się za mały, co mogłoby zwiastować odcięcie się od dramatycznej przeszłości. Okazuje się jednak, że płaszczyk symbolicznie pozostaje w sercu autorki, która przemienia się z dziecka w nastolatkę, a później w dorosłą kobietę, ale zmiany te zachodzą jedynie na poziomie fizyczności. Psychika natomiast zostaje podporządkowana wydarzeniom z lat wojny i okresu PRL-u. Nawet jeżeli można powiedzieć, że Ligocka w kolejnych swoich *quasi*-autobiograficznych książkach gra biografią bardziej niż to robiła w pierwszym tekście, to właściwe jest stwierdzenie, że jej doświadczenia stale do niej powracają, a od traumy nie da się uciec ani jej zaakceptować. Zastanawiające w tym kontek-

Romo to do bólu szczerza opowieść popularnej pisarki, dzięki której czytelniczki jeszcze bardziej ją pokochają i lepiej zrozumieją jej życiowe wybory” („Droga Romo”: *autobiograficzna powieść Romy Ligockiej*. Dostępne w Internecie: <http://ksiazki.onet.pl/wiadomosci/droga-romo-autobiograficzna-powieść-romy-ligockiej/lmnqx> [dostęp: 30.11.2016]).

⁶³ R. LUBAŚ-BARTOSZYŃSKA: *Kłopoty z autofikcją. Mimowolne autofikcje Romy Ligockiej*. „Ruch Literacki” 2005, nr 6, s. 637.

ście są również motywacje podejmowania trudu spisywania kolejnych historii. Niewątpliwie istotny jest czynnik marketingowy, jednak u jego podstaw tkwi niezmiennie nieumiejętność pogodzenia się z własnym losem. *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* powstała po obejrzeniu *Listy Schindlera*, natomiast *Tylko ja sama* to efekt przeczytanego w gazecie artykułu, który godził w dobre imię ojca Ligockiej. Następne książki pisane są – jak wyznaje autorka – dla czytelników.

Właśnie ze zdumieniem uświadomiłam sobie, że w Polsce wyszło już sześć moich książek. Po tylu książkach tym bodźcem jest już sam czytelnik. Świadomość, że ktoś na tę książkę czeka. Pewnie sama bym o tym nie wiedziała i pewnie bym tej książki nie napisała gdyby nie ludzie, którzy pytają, którzy mówią, że czekają. Dodatkowo w moim życiu prywatnym, w którym zawsze się dużo dzieje, działo się i w ostatnich czasach. I dobrze, i mniej dobrze... Świadomość, że wszyscy mamy jakieś tam cierpienia, że nie wszystko się nam dobrze układa, że jesteśmy nieraz bardzo zranieni wewnątrz... Uważam, że nie wolno ani epatować własnym cierpieniem, ani też popaść w takie samozadowolenie czy szczęście. Nie wolno myśleć tak: ja jestem osobą szczęśliwą, spełnioną, a wy jesteście po to, żeby was spotykały ludzkie kłopoty i nieszczęścia. Nie. Ja dzielę, my dzielimy ten los. On jest wspólny. Dola człowieka⁶⁴.

Próbuje więc Ligocka niejako udowodnić swymi publikacjami, że to, co ją spotkało, nie jest jedynie przeżyciem jednostkowym, a jej doświadczenia mogą stać się symbolem czasów, w których dorastała. Jednakże wypowiedź ta poniekąd zaprzecza temu, o czym pisze w kolejnych tekstach. Skupiając się na ciągle odtwarzanych wydarzeniach z przeszłości, epatuje cierpieniem, a szczęście i samozadowolenie przyćmione zostają przez smutek, depresję, nieakceptowanie matki, otoczenia i własnego życia.

Tak też Ligocka przedstawia siebie w książce z 2004 roku. *Tylko ja sama* to tekst poświęcony przywróceniu dobrego imienia ojcu autorki. Demony przeszłości powracają, gdy pisarka – w wyniku przeczytanego artykułu, a potem anonimowego listu – zaczyna

⁶⁴ *Paszport do pisania...*

zatracać się w niej, by poznać na nowo swojego rodziciela. Preludium do tych poszukiwań stanowi spotkanie Samuela Goldberga z Nowego Jorku, który przebywał z Dawidem Lieblingiem w jednym obozie koncentracyjnym. Ligocka słyszy z ust starego Żyda to, czego najbardziej oczekuje: „Pani ojciec? [...] Oczywiście, że był dobrym człowiekiem. I to jakim! Dał mi chleb. Rozumie pani? Chleb!”⁶⁵. To wyznanie będzie jej towarzyszyło, gdy zacznie zagłębiać się w historię rodziciela, a nieprzychylny dziennikarz wysnuje wniosek, że „zmarły w 1946 roku [...] był kapo w obozie koncentracyjnym i prześladował swoich współwięźniów”⁶⁶. Żadny rozgłosu reporter sprawi, że Ligocka zacznie wątpić w niewinność swojego ojca, a nabyte w dzieciństwie niepewność i brak poczucia bezpieczeństwa spowodują, że w pierwszym odruchu nie będzie potrafiła zacząć działać.

Teraz będę musiała na dodatek odgrywać detektywa w swojej własnej historii. Jest to dokładnie to, czego nie chciałam. Jeszcze wszystko burzy się we mnie przeciw wspomnieniom, jeszcze chciałabym odsunąć ten moment, kiedy będę musiała zebrać wszystkie siły, by stawić czoło całej tej historii. I po raz kolejny wyjść na spotkanie przeszłości. Nie robię sobie złudzeń. Nie uda mi się – ponad pięćdziesiąt lat po śmierci ojca – uratować mu życia. Nie uda mi się dowieść jego niewinności. Klamka zapadła – mogę robić, co chcę – mogę każdej nocy zabijać tego dziennikarza we snach – mogę mówić, co chcę – w rzeczywistości nikt nie uwierzy. Bo pewnie taka właśnie jest natura Zła, że natychmiast daje mu się wiarę⁶⁷.

Ligocka dalej jest więc małą dziewczynką, która nie wierzy we własne możliwości, ale jednocześnie jest świadoma, że jej niewiedza na temat przeszłości ojca kiedyś do niej powróci. Następuje to podczas promocji *Dziewczynki w czerwonym płaszczyku*. Szeroko omawiany debiut staje się pretekstem do ujawnienia przez nieznanego dziennikarza sensacyjnych wiadomości. Autorka *Kobiety w podróży*

⁶⁵ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 19.

⁶⁶ M. MIKOS: „Tylko ja sama”, *Ligocka, Roma*. Dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75517,2356237.html> [dostęp: 25.06.2015].

⁶⁷ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 127.

czuje się zatem skazana na porażkę w szukaniu dowodów niewinności swego ojca. Dzieje się tak, dopóki w pisarce nie odezwie się jej *alter ego*⁶⁸.

– Przestań przeklinać, Roma. Przestań walić głową w mur, przestań marnotrawić te piękne jesienne dni. Jedź do Krakowa, poproś kogoś o pomoc. Kogokolwiek. Rozejrzyj się tam jeszcze raz. A przede wszystkim zjedz coś, prześpij się trochę. Idź między ludzi.

– Uspokój się, Rozsądna, nie jesteś moją starą niańką – mamrocę.

– Zamykasz się od wielu dni, jakbyś to ty sama siedziała w więzieniu. Skoro uważasz, że musisz dowieść niewinności ojca – dowiedz jej. Jedno jest pewne: będziesz musiała rozmawiać o tym z innymi ludźmi, otworzyć przed nimi swoją urażoną i zranioną duszę.

– Tak, wiem – i właśnie tego się boję⁶⁹.

Pomimo niepokoju, który stale towarzyszy narratorce-autorce, podejmie ona wyzwanie, a Rozsądna stanie się jej powierniczką i pocieszycielką. Rolę babci, która metaforycznie pojawiała się w *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku*, przejmuje drugie „ja” Ligockiej, które przywołuje w niej rozagę i dojrzałość, uobecniając się w sytuacjach kryzysowych. Dorosła kobieta jak dziecko potrzebuje opiekuna dającego wskazówki. Niczym mała dziewczynka rozmawia ze sobą, by przekonać samą siebie, usprawiedliwić się lub upewnić, że podejmuje słuszne działania. Rozsądna wspomagana jest jednak przez szczęśliwe przypadki, które spotykają Ligocką. Ludzie, których poznaje, stają się dla niej przewodnikami, pomagają przetrwać trudne chwile i niejednokrotnie przyczyniają się do tego, że sprawa ojca zaczyna zmierzać ku wyjaśnieniu. Pierwszym z nich jest wspomniany Samuel Goldberg, którego opinia o Lieblingu będzie stale powracać do pisarki. Podobnie dzieje się z poznaną przed jed-

⁶⁸ Magdalena Tulli również ma „wymyślonego przyjaciela”, którym w jej przypadku jest lis. Można więc wysnuć tezę, że pisarki drugiego pokolenia często za sprawą rozmowy z wymaginowaną postacią starają się zagłuszyć swoje lęki, pogodzić z zastaną sytuacją, szukać oparcia czy odwagi.

⁶⁹ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 127–128.

nym z autorskich spotkań lekarką, która daje jej numer do przyjaciela „w instytucji, która bada najnowszą przeszłość Polski”⁷⁰. Gdy narratorka jest zrozpaczona brakiem informacji na temat ojca, natrafia natomiast na młodą dziewczynę, która mówi:

[...] pracuję w archiwum prasowym. Mają tam wszystkie gazety z lat 1945–1946. Jest w nich tyle informacji o procesach, wyrokach, zdrajcach, tych prawdziwych i domniemanych. I o rozstrzelaniach. Może znalazłaby pani tam jakąś informację dla siebie? Trochę poszperam w gazetach... Wszystko będzie dobrze, zobaczysz pani⁷¹.

Wszystkie te nieprawdopodobne spotkania ostatecznie doprowadzają autorkę do prawdy. Zanim jednak będzie mogła ją poznać, przyjdzie jej się zmierzyć z przeszłością, do której powróci wręcz dosłownie. Nim zatraci się w retrospekcjach, zastanowi się jeszcze, kim jest obecnie:

Kim jest ta kobieta, która teraz w ciemnościach – trochę pochylona, z podbródkiem ukrytym w ciepłym kołnierzu płaszcza, z rękami w kieszeniach – śpieszy do domu. Moje życie znowu się poplątało. Jestem kimś, kto właśnie przeżył rozstanie, może tylko z marzeniem – ale już zaczęłam się do tego przyzwyczajać. Jestem kimś, komu właśnie obcy człowiek, dziennikarz, zadał bolesny cios. Jestem kimś, kto usiłuje trafić na ślad smutnej tajemnicy rodzinnej, której być może wcale nie uda się rozwikłać. Jestem też kimś, kogo czeka trudna podróż do Ameryki, której to podróży nie wiem, czy podołam. Jestem smutna, jestem bezradna, to prawda, ale nadal jestem – wprawdzie niezbyt szczęśliwa, ale jeszcze dość żywotna⁷².

Z opisu tego wyłania się zatem kobieta, która nie potrafi zdefiniować własnej tożsamości, a wszystkie podejmowane przez nią działania wydają się skazane na porażkę. Autorka nazywa siebie „kimś”, nie potrafiąc jednoznacznie określić, kim jest. Wydaje się, że to, co

⁷⁰ Tamże, s. 144.

⁷¹ Tamże, s. 160.

⁷² Tamże, s. 169–170.

przeżyła w przeszłości, decyduje o tym, co dzieje się w jej teraźniejszości, a nieszczęścia sprzed lat przenoszone są na obecne niepowodzenia. Jedynym słusznym rozwiązaniem jest powrót do tego, co tylko pozornie minione. Spotkanie z dziennikarzem sprawia, że

wspomnienia własnego dzieciństwa to nie jest mgła ani nagle jasność – wspomnienia to płonące spirale, które zaczynają wirować w mojej głowie. Wirują coraz szybciej i szybciej, unoszą mnie z powrotem w przeszłość. Unoszą mnie w czas, który do tej pory był bardzo odległy, a nagle zbliża się coraz bardziej i bardziej – w czas, gdy miałam siedem lat...⁷³.

Ligocka na powrót jest małą dziewczynką, przeżywającą właśnie kolejne ze swoich traumatycznych doznań – spotyka ojca, którego nie widziała, odkąd uciekła z matką z getta:

Wkracza w moje życie jako obcy człowiek. Pewnego dnia staje w drzwiach naszego mieszkania. Boso, w podartym ubraniu, zapadła twarz, włosy posiwiałe i w strąkach. Mój ojciec. Ma zmierzwioną brodę, a na sobie grubą kurtkę, która cuchnie, on sam też cuchnie – jest brudny. Wrócił, „w ostatniej minucie”, jak mówi, uciekł z obozu. Wojna jeszcze nie całkiem się skończyła, ale to się stanie, „już wkrótce” – zapewniają dorośli. Patrzę na niego przerażona, bo zupełnie inaczej wyobrażałam sobie własnego ojca⁷⁴.

To niewiarygodne spotkanie rodziciela z córką staje się jednym z najbardziej dojmujących momentów w życiu małej Romy. Dawno niewidziany mężczyzna w oczach dziecka jest obcym, który burzy z trudem budowany przez nią i matkę nowy ład – jeszcze niepowojenny, ale zbliżony do życia, w którym coraz mniej jest łapanek, złowrogich Niemców i niepewnego nasłuchiwania kroków na schodach. Ligocka jeszcze nie wie, że niebawem nazistowski terror przemieniony zostanie w działanie Urzędu Bezpieczeństwa, a uliczne obławy zamienią się w tropienie „narodowych zdrajców”. To, przed czym uciekała przez całą wojnę, dopadnie ją w wyzwolonej Pol-

⁷³ Tamże, s. 172.

⁷⁴ Tamże.

sce Ludowej, która osądzi jej ojca, a ona sama odtąd będzie słuchać „o zdradzie i współpracy z wrogiem, potem o pomyłce, a także o tym, że było kilku mężczyzn o nazwisku Liebling...”⁷⁵.

Ciekawe jest również, jak szybko Ligocka potrafi zmienić czas opowiadania. Powoli, jak opisywane przez nią wirujące spirale, zaczyna uciekać od teraźniejszości, która ją otacza. Przeszłość staje się jej teraźniejszością, a ona sama znowu jest małą dziewczynką, która na nowo poznaje – znanego niemal wyłącznie z opowiadań matki – ojca. Przenosząc się do drugiej połowy lat czterdziestych, ponownie opisuje świat widziany oczami dziecka, które z powodu dotychczasowych doświadczeń niejednokrotnie przyjmuje pozę dorosłej. Gdy ojciec trafia do więzienia, jego Rominka snuje historię o tym, jak przyjaciele i rodzina szukają dla niego pomocy. Sama zaś udaje specjalistę, który jako jedyny zachowuje rozsądek i nie traci trzeźwego osądu.

Wieczorem wszyscy ponownie do nas przychodzą. Już się dowiedzieli, co się stało z ojcem. To jakaś pomyłka, nieporozumienie, mówi mama każdemu, kto o niego pyta. Potwarz... ostatnio ciągle słyszę to słowo... brzmi jak rozpacz. Będą przychodzić co wieczór – najczęściej ciocia Ela, ciotka Jadwiga, przyjaciółki mamy i wujek Stefan, najmłodszy brat ojca – aby naradzać się z mamą. Siedzą godzinami przy stole jadalnym i rozmawiają. Ja uważam, że to nic nie zmieni, tyle że mama jeszcze częściej płacze. Bez przerwy piją herbatę, a ja muszę pomagać w zmywaniu naczyń. Wszystko nic nie da. Przecież oni powinni wiedzieć, że w każdej chwili można być aresztowanym. A jak już kogoś zabiorą, to nie wraca, nie uda się to nawet mojemu ojcu, jestem o tym przekonana⁷⁶.

Dziewczynka ma poniekąd rację, bo chociaż ojca udaje się uwolnić z więzienia, to wraca do domu jako schorowany mężczyzna, którego Roma znowu nie może rozpoznać. Udar mózgu, który jest konsekwencją zarówno lat wojennych, jak i pobytu w więzieniu, sprawia, że dziecko musi wejść w rolę opiekunki. Ponownie uczy Dawida mówić, zajmuje się nim, pielęgnuje, a powolne sukcesy w odzyskiwaniu sprawności sprawiają, że Ligocka nawiązuje z rodzicielem

⁷⁵ Tamże, s. 213.

⁷⁶ Tamże, s. 182.

swoisty kontakt, który nigdy wcześniej nie był ani nigdy później nie będzie już tak zażyły. Choć starania o uniewinnienie przynoszą skutek, to jednak Roma nigdy nie odzyskuje ojca naprawdę. Dawid umiera na tydzień przed jej urodzinami, ale jak sama pisze:

Dopiero znacznie później zrozumiałam, że już nie mam ojca. Rozstanie z nim nie było pierwsze w moim życiu, ale najdłuższe i najboleśniejsze. Mógłby nauczyć mnie pływać i jeździć na rowerze. Do tej pory nie umiem ani jednego, ani drugiego. Wybieralibyśmy się razem w góry, nauczyłyby mnie jeździć na nartach, moglibyśmy się śmiać i szaleć na świeżym śniegu. Przez chwilę pozwoliłyby mi być dzieckiem. Dzieckiem, którym nigdy nie mogłam być. Jego małą córeczką. Wyjaśniłyby mi naturę mężczyzn. Nigdy ich nie rozumiałam. Może dlatego nie znalazłam właściwego partnera na całe życie...

– Powiedz, tato, kto byłby dla mnie najwłaściwszy? – spytałabym go.

– Wiesz, córeczko, to jest bardzo proste, trzeba tylko być dziećmi jednego ducha – odpowiadałby może.

Nauczyłyby mnie też innych ważnych rzeczy. Na przykład tego, że można mówić „nie”. Że wolno również brać, a nie tylko dawać.

– Jeśli ktoś zrobi ci krzywdę, rozkwaszę mu nos – powiedziałaby z pewnością.

I myślę, że naprawdę by to zrobił.

W życiu pozwalałam wielu ludziom mnie krzywdzić. Nigdy nie nauczyłam się bronić, bo wiedziałam, że nikt za mną nie stoi. Przy każdym wrzasku chowałam się pod stół albo uciekałam – kiepska broń⁷⁷.

Tryb przypuszczający podkreśla dramat, jakim dla dziecka jest utrata ojca. Ligocka większość swoich wspomnień poświęca matce, z którą relacja z czasem stała się niezwykle trudna. Jednak *Tylko ja sama* to zapis przede wszystkim traumy, jaką mała dziewczynka dziedziczy za pośrednictwem śmierci jednego z rodziców, a która poniekąd jest konsekwencją wcześniejszych urazów – wojny, ukrywania się, stałego poczucia niepewności. Brak ojca w okresie dzieciństwa, a potem burzliwej młodości zaowocował brakiem umiejęt-

⁷⁷ Tamże, s. 333–334.

ności bycia w związku⁷⁸. Ligocka nie potrafi związać się z jednym partnerem, a jej romanse i miłości szybko się kończą. W każdej ze swych autobiograficznych książek ukazuje zawile losy nieszczęśliwej pary, którą tworzy z kolejnym mężczyzną. Również tutaj jej zmagania z przeszłością przetykane są opisem doświadczeń związanych z nowo poznaną miłością.

Dawid Schwarzwald, który także jest „dzieckiem Holocaustu”, staje się jej następną fascynacją. Związek z żonatym mężczyzną uwikłanym w zobowiązania wobec własnej rodziny sprawia, że Ligocka znowu zatracą się w sytuacji, w której czuje się jak intruz. Czytając książkę ze wspomnieniami swojego ukochanego, poznaje jego przeszłość, która jest równie traumatyczna jak jej własna. To właśnie doświadczenie wojny i wspólnota pochodzenia sprawiają, że związek – choć toksyczny – ma szansę przetrwać. Zanim jednak dojdzie do szczęśliwego zakończenia, które w moim odczuciu jest tylko pozorne, autorka musi nie tylko zmierzyć się z historią własnego ojca, ale też pogodzić się z faktem, że jej mężczyzna należy do innej kobiety. Związek tych dwojga przepełniony jest niepewnością, smutkiem i rozstaniem, a gorzkie wyznanie Ligockiej: „Ojca mi odebrano. A później ja porzucałam swoich mężczyzn”⁷⁹, jednoznacznie

⁷⁸ Jak zaznacza Grażyna Wyszynska: „W wielu pracach Freuda spotykamy odniesienie się do relacji ojciec-dziecko. Freud analizował ten aspekt w kontekście rozwoju dziecka, psychopatologii człowieka dorosłego, wreszcie w kontekście kulturowym. Rolę ojca w rozwoju dziecka opisuje posługując się własną teorią strukturalną, która wyodrębnia trzy elementy psychiki – ego, superego i id. Zdaniem Freuda ojciec odgrywa zasadniczą rolę w kształtowaniu się superego, a więc sumienia, czy też cenzora moralnego. Superego powstaje poprzez identyfikację z ojcem, a więc poprzez wytworzenie własnego obrazu osoby-autorytetu z najbliższego otoczenia dziecka. Proces ten dokonuje się do około 5–6 roku życia. Jednakże spójność, integralność osobowości, a więc i dalszy zdrowy rozwój, *zależą* nie tylko od tego uwewnętrznionego ojca, ale także od relacji superego z ego i id” (Taż: *Rola ojca w rozwoju dziecka*. Dostępne w Internecie: http://www.wyszynska.waw.pl/publikacje_doc/rola_ojca_w_rozwoju_dziecka.pdf [dostęp: 30.10.2016]). Można zatem sądzić, że z powodu braku kontaktu z ojcem Ligocka nie wykształciła w sobie – posługując się terminem Freuda – superego i to było przyczyną jej późniejszych nieudanych kontaktów z mężczyznami.

⁷⁹ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 370.

wskazuje, że brak jednego z rodziców rzutuje na późniejsze wybory pisarki.

Miłość do Dawida paradoksalnie połączona jest właśnie z nieobecnością ojca w życiu obojga. Ligocka straci tatę, zanim zdąży go dobrze poznać, natomiast Schwarzwald jednego z nich nie pamięta, a drugi – Polak, który przysparzał go po ucieczce z getta – nigdy w pełni nie zaakceptował jego pochodzenia. To rozdwojenie tożsamości jest znamienne zarówno dla ukochanego Ligockiej, jak i dla niej samej. Autorka *Kobiety w podróży* podwójność pochodzenia zawdzięczać będzie również matce, która ukrywając się razem z nią w mieszkaniu polskiej rodziny – podobnie jak Dawid – obchodzić będzie katolickie święta. To właśnie u Kierników Ligocka pozna magię Bożego Narodzenia, natomiast Schwarzwald dzięki swojej nowej rodzinie bliski będzie złożenia święceń kapłańskich. Oboje swoje żydowskie korzenie z pełną mocą odkryją dopiero jako dorośli ludzie, a ich wiara będzie chwiejna i niepewna tak jak ich pochodzenie⁸⁰.

Ligocką łączy więc z teraźniejszością tylko osoba Dawida. Jej poszukiwania sprawiają, że zatracą się w tym, co wydarzyło się

⁸⁰ Podobnie jak w *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku*, w *Tylko ja sama* Ligocka kilka razy odwołuje się do tematów związanych z religią. Szczepan wyznaje, że „My z mamą chodziłyśmy na nabożeństwa do bóżnicy tylko w największe żydowskie święta. Po tym wszystkim, czegośmy doświadczyły, moja matka chyba nie zniosłaby częstszego obcowania z religią. Podobnie do wielu innych ludzi zadawała sobie pytanie: jak miłośnicy i wszechmocny Bóg mógł dopuścić do Auschwitz i tych wszystkich innych okropności. Przyzwolita i szczerza, wołała raczej trzymać się od swojego Boga z dala, niż udawać religijność, której już nie odczuwała” (tamże, s. 148). Autorka jako dojrziała kobieta najbardziej przeżywa święto Jom Kipur, kiedy Żydzi modlą się za zmarłych, a „Rabin donośnym głosem wywołuje nazwy, jakby je wykuwał w kamieniu: Oświęcim, Treblinka, Bełżec, Bergen-Belsen...” (tamże, s. 154). Można więc wnioskować, że żydostwo Ligockiej skupia się przede wszystkim na traumie pochodzenia, jednak jest dalekie od pobożności. Znamienny w tym kontekście jest fragment dotyczący Jom Kipur, gdy „Matka mówiła: »Teraz« i wtedy podawała kawę i ciasto. Był to w naszej małej rodzinie taki nieszczególnie ortodoksyjny obrzęd, bo właściwie wolno jeść i pić dopiero po zachodzie słońca. [...] Nie było to może zbyt pobożne zachowanie – wiem, ale moja matka tak właśnie robiła. Było to dla niej coś świętego – i teraz co roku sama tak się zachowuję” (tamże).

pięćdziesiąt lat wcześniej, a pozorne ukojenie przynoszą dopiero akta ojca, które powodują, że „zanurzam się w rzeczywistość gorszą niż moje wspomnienia z dzieciństwa. Nie patrzę już oczami dziecka, lecz Tu i Teraz oczyma dorosłej osoby”⁸¹. O niewinności ojca, w którą powątpiewała⁸², dowiaduje się z urzędowych pism. Zanim jednak do nich dociera, tkwi we wspomnieniach, w których na pierwszy plan wysuwają się strach, cierpienie i brak miłości. O traumie tamtych lat świadczyć będą nie tylko słowa, które wypowiada, ale także reakcje organizmu, nad którymi mała dziewczynka nie potrafi zapanować. Nietrzymanie moczu, częste choroby i koszmary nocne to typowe objawy stresu pourazowego, którego źródłem nie jest jedynie wojna, ale również pierwsze lata powojenne⁸³. Lęk przed pozostawieniem przez matkę i konieczność stałego bycia przy rodzicielce stają się fizycznym objawem tego, co dzieje się w psychice dziecka. Strach, który pozna, będąc Rominką, pozostanie już na zawsze

⁸¹ Tamże, s. 305.

⁸² O niepewności wobec niewinności ojca świadczy kilka fragmentów, jednak najbardziej znamienna wydaje się rozmowa, którą autorka przeprowadza z Maliną: „– Najgorsze, że już nie jestem pewna, czy do końca wierzę w niewinność mojego ojca... równie mocno i niewzruszenie jak dawniej. Gdybym w to wierzyła, wszystko to może do tego stopnia nie nadszarpnęłoby mi nerwów. – Ale pani ojciec... on był... – Prawdopodobnie jednak – przerywam jej – podejrzewam w głębi duszy, iż zrobił coś złego...” (tamże, s. 158–159).

⁸³ Analizując powieści Ligockiej, warto nadmienić, że „Syndrom ocalałego, opisany przez Williama Niederlanda, charakteryzuje się chronicznym stanem napięcia, podwyższoną czujnością, drażliwością, depresją i lękiem w połączeniu z zaburzeniami snu, snami o treści lękowej i koszmarami sennymi” (R. Tworuz: *Przyczyny i następstwa stresu wojennego. Sposoby radzenia sobie z nim*. W: *Stres wojenny. Skutki i ich łagodzenie*. Oprac. J. BOJARSKA, M. KOWALCZYK. Warszawa 2002, s. 47). Do objawów stresu pourazowego zaliczamy m.in.: „ponowne odtwarzanie traumy (ponowne przeżywanie przeżytych sytuacji), powracające uporczywe wspomnienia lub powtarzające się zabawy (dzieci), powracające sny na temat zdarzenia, intensywny dystres podczas ponownego kontaktu ze zdarzeniem przypominającym traumę, usiłowanie unikania aktywności, zmniejszone zainteresowanie ważnymi czynnościami, psychogenna amnezja, poczucie obojętności lub chłodu, poczucie braku perspektyw, trudności z zasypianiem lub snem, drażliwość lub wybuchy gniewu, nadmierna czujność, nasilony przestraszenie” (tamże).

z dużą Romą. Sny, które dręczą dorosłą kobietę, są jedynie projekcją tego, czego doświadczyła kilkadziesiąt lat wcześniej, a na sytuacje stresowe dalej reaguje gorączką i obezwładniającym lękiem. Niechęć do jedzenia pozostanie w niej i przekształci się z czasem w anoreksję, z którą będzie walczyć niemal przez całe życie.

Te zewnętrzne objawy są jednak obrazem tego, co przede wszystkim będzie tkwić w umyśle pisarki. Zanim napisze:

Łapię się na tym, że zapominam o otaczającej mnie rzeczywistości i zanurzam się w czasie, który wydaje mi się jaśniejszy i bardziej wyrazisty niż ten dzisiejszy. W porównaniu z tym, co się wówczas wokół mnie działo, moje codzienne życie jawi mi się blade i nieważne. Kiedy dzwonią przyjaciele, jestem lakoniczna i mam niewiele do powiedzenia, bo żyję właśnie w roku 1946. Jak im to wyjaśnić? Jak wyjaśnić, że ich problemy wydają mi się teraz znacznie bardziej błahе niż problemy ludzi tamtych lat. Na pytanie zaś, co porabiam, powinnam odpowiedzieć, że uczestniczę w procesie przeciw mojemu ojcu⁸⁴,

często będzie wracać do swoich wspomnień. Wieczór w synagodze czy pobyt w Stanach Zjednoczonych na promocji książki będą jedynie elementami teraźniejszości, które sprawiają, że pamięć przywoływać będzie coraz to inne retrospekcje. Wydaje się więc, że Ligocka żyje przeszłością, a prawda o ojcu nie przynosi jednak spokoju.

Pisarka w rozmowie z Dominiką Rzepką-Borys podkreślała, że pogodziła się już z tragiczną przeszłością:

Myślę, że jeżeli się ma dar życia i chce go jakoś rozsądnie przeżyć, to nie ma innego wyjścia, jak pogodzić się z tym. Niepogodzenie się doprowadza do tego, że jesteśmy pełni buntu, protestu, pretensji do całego świata. Nigdy nie mówiłam, i zwalczałam taką postawę, że oto ja jestem ofiarą Holocaustu i trzeba mnie otaczać jakimiś względami, i już nic nigdy złego nie może mnie spotkać. Takie życie byłoby sztuczne, niemożliwe i bardzo trudne. Dlatego uważam, że musimy ten dar życia brać i żyć normalnie. Kiedy spotykają nas jakieś przeciwności losu, to czasami zdarza się „chandryczenie się” z losem, z Bogiem. Niestety, życie jest wypad-

⁸⁴ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 320–321.

kową tyłu sprzecznych pomysłów, interesów, spraw... Jesteśmy w nie wciągani i nie zawsze jesteśmy szczęśliwi. Mam obowiązek w jakiś sposób mieć inny stosunek do życia, poważniejszy, głębszy, ze świadomością, że czasami nie warto każdą bzdurą się przejmować, nie warto z każdym się kłócić, nie warto mieć pretensji o wszystko, bo są rzeczy trudniejsze, bo jest większy ból, większe nieszczęścia⁸⁵.

Czytając jednak kolejne książki Ligockiej, trudno uwierzyć, że zaakceptowała to, co minione, a jej obecne życie pozbawione jest traumy, skoro sama pisze: „A przecież robimy ciągle to samo – usiłujemy żyć”⁸⁶.

Choć powieść *Tylko ja sama* poświęcona jest głównie okresowi PRL-u, to jednak wspomnienia porządkowane są chronologicznie, a Polska Ludowa jest jakby następstwem tego, co Ligocka przeżyła podczas wojny. Podobnie jak w *Dziewczynce w czerwonym płaszczyku* rzadko otwarcie pisze o *Shoah*. W rozmowie z Maliną wyjawia:

Wiesz, nigdy nie miałam wyrzutów sumienia, że ja przeżyłam Holocaust, a inni nie. Po prostu zostawiłam Bogu to rozstrzygnięcie, nie wnikałam, dlaczego zdecydował tak, a nie inaczej. Teraz jednak czuję, że fakt, iż obwinia się mojego ojca o tak straszne rzeczy, unieważnił nasze prawa do bycia ofiarami. Jakbym już nie miała prawa cierpieć i nosić w sercu żałoby⁸⁷.

Zagłada, od której chce uciec, staje się więc integralną częścią jej życia, bez której czuje się niepełna. Cierpienie ofiar Holocaustu jest dla autorki *Dobrego dziecka* nienaruszalnym *sacrum*, do którego prawo mają tylko prawdziwie pokrzywdzeni. Można zatem uznać, że broni ona imienia ojca nie tylko po to, by oczyścić go z fałszywych zarzutów, ale także dla siebie samej. Jego niewinność daje jej prawo do statusu pokrzywdzonego świadka historii. Jednakże, gdyby Liebling okazał się zdrajcą, poczucie własnej tożsamości całkowicie by zanikło. Ligocka podświadomie boi się, że niewygodna prawda może sprawić, iż jej wojenne doświadczenia nabiorą nowego znacze-

⁸⁵ *Paszport do pisania...*

⁸⁶ R. LIGOCKA: *Tylko ja sama...*, s. 53.

⁸⁷ Tamże, s. 159.

nia. Dopiero, gdy dowiaduje się, że słowa Goldberga są wiarygodne, wyznaje:

Teraz nadszedł czas mojej spowiedzi. Opowiem dalej o moich wszystkich poszukiwaniach, zwątpieniach ostatnich miesięcy... a potem o aktach.

– Musiałam znowu odbyć podróż w przeszłość, tam, gdzie my oboje, ty i ja, nie chcielibyśmy się nigdy znaleźć... Byłam w getcie, byłam z moim ojcem w obozie koncentracyjnym... ledwo to zniosłam... Wiem teraz, że przez wszystkie te lata wyrządziłam mojemu ojcu krzywdę. Nie tylko inni ludzie go skrzywdzili... ja też... – kończę opowiadanie⁸⁸.

Tylko ja sama to jedyna książka Romy Ligockiej, w której tak silnie zaakcentowane jest znaczenie ojca w jej życiu. Autorka pisze przede wszystkim o matce i choć trzeba przyznać, że również doświadczenia związane z ojcem wpłynęły na dojrzałe życie pisarki, to jednak skomplikowana więź z rodzicielką staje się podstawą wszelkich urazów, jakich zaznała. Doskonale opisuje to w *Dobrym dziecku*, które miało wieńczyć trylogię.

Jak wyznaje prozaiczka na czwartej stronie okładki: „Myślę, że powinnam była od razu napisać tę część mojej biografii, ale nie mogłam. Okazało się, że wspomnienia – szczególnie te bolesne – mają swoje warstwy i nie wszystkie można odkryć naraz”. Odsłania je zatem stopniowo i powoli. Wiele z nich ujawniła już w swojej pierwszej książce, a *Dobre dziecko* skupia się głównie na okresie nastoletnim i wczesnej dorosłości.

Tym razem wspomnienia dotyczące powojennego okresu rozpoczynają się, gdy Roma ma 12 lat. Historia dziewczynki przedstawiana jest z perspektywy dziecka, które wielu rzeczy nie rozumie, na inne patrzy z naturalną naiwnością. To przydaje powieści walorów niekiedy komicznych (np. gdy opisana jest śmierć Stalina) i sprawia, że czytelnikowi łatwiej jest pojąć rozumowanie dziecka. Z pewnością wymagało to od pisarki niemałego trudu, by z per-

⁸⁸ Tamże, s. 383–384.

spektywy czasu tak trafnie uchwycić sposób myślenia młodziutkiej osoby, uwikłanej w zawirowania historii. Czasem pojawiają się komentarze dorosłej pisarki, które wyjaśniają pewne konteksty lub antycypują dalsze skutki takich a nie innych wyborów. Bardzo ważną postacią, głównym bohaterem powieści zaraz po samej narratorki, jest jej matka, nazywana pieszczotliwie Tosią. Książka przedstawia złożone stosunki matki i córki, skomplikowane przez doświadczenia wojny i trudne lata PRL. Jednakże tło polityczne, choć odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu się tej relacji, nie jest jej jedynym determinantem. Przede wszystkim to nieszczęśliwa miłość – której Roma długo nie potrafi zaakceptować – Tosi i „wujka” Arka oraz nieodparta chęć normalnego, szczęśliwego życia. Z tego powodu tytuł książki ma charakter dwojaki i przewrotny. Po pierwsze dlatego że Roma, jako dorastająca dziewczyna nie była posłusznym i zdyscyplinowanym dzieckiem. Jej krnąbrny charakter miał swoje uzasadnienie w traumatycznych przeżyciach związanych z wojną, krakowskim gettem i ciągłą walką o życie. Książka nie jest zwyczajnym pamiętnikiem z okresu dojrzewania. Zresztą tak samo zranieni są pozostali bohaterowie powieści. O czym świadczą irytujące młodą Romę wyjaśnienia wujka Arka, powtarzającego frazę: „Jak człowiek przeżył te obozy...”. Powrót do normalności „po tym wszystkim” nie było łatwe, co bardzo udatnie obrazuje Ligocka, na przykładzie własnych wspomnień. Po drugie określeniem „dobre dziecko” zostaje nazwana matka Ligockiej, Tosia w pierwszym fragmencie *Pamiętnika Anny Abrahamerowej*. W związku z tym otwiera to pole dywagacji o kim, tak naprawdę, jest książka, i czyja historia miała być w niej przedstawiona. Ów pamiętnik babci Romy, *nota bene* niezwykle ważny dla autorki, który przeplata opowiadaną historię, poszerza także plan czasowy powieści⁸⁹.

Można wnioskować, że *Dobre dziecko* to autobiografia pisana z perspektywy córki i wnuczki, ale o matce i babce, ponieważ to na ich tle Ligocka przedstawia swoje losy. Babka, którą poznaje przede wszystkim dzięki opowieściom rodzicielki i pamiętnikowi, jest dla

⁸⁹ M. BRYDA: „*Dobre dziecko*” Romy Ligockiej. *Recenzja*. Dostępne w Internecie: <http://www.fragile.net.pl/home/dobre-dziecko-romy-ligockiej-recenzja/> [dostęp: 30.06.2015].

niej obca. Z matką natomiast dzieliła swoje troski i niepokoje jako mała dziewczynka, ale po wojnie coraz trudniej było jej nawiązać z nią kontakt. Utrata męża, lęk przejęty z okresu wojny, utrzymanie, które spadło na jej barki, i romans z żonatym mężczyzną spowodowały, że nastoletnia Roma odsunęła się od matki i aż do jej śmierci nie potrafiła jej wybaczyć⁹⁰. Poświęca jednak tym skomplikowanym relacjom niemal całą książkę, wyjawiając niezwykle intymne szczegóły z życia rodziny.

Choć sama Ligocka w wywiadach przyznaje, że książka *Dobre dziecko* to przede wszystkim opowieść o dojrzewaniu i problemach z tym związanych⁹¹, to jednak najbardziej dojmującymi fragmentami tomu są te, które dotyczą matki autorki. Prozatorka otwarcie opisuje próby samobójcze Teofili. Czytając wygrzebane z kosza

⁹⁰ Tak jak Tulli czy Tuszyńska Ligocka nie ma dobrego kontaktu ani z matką, ani z babką, więc model tradycyjnej rodziny ulega zachwianiu. Nie można również mówić o wzorze typowo patriarchalnym, gdyż ojciec autorki nie ma z nią poprawnych więzi, a jego przedwczesna śmierć dodatkowo zakłóca relacje panujące między domownikami. Młoda Roma nie potrafi także zaakceptować nowego partnera matki, zatem rola mężczyzny – podobnie jak w przypadku innych pisarek drugiego pokolenia – pozostaje niespełniona.

⁹¹ Wywiady dotyczące *Dobrego dziecka* skupiają się przede wszystkim na wątku dorastania. Sama Ligocka natomiast mówiła: „Wydaje mi się, że równie ważny jest okres dojrzewania – to takie drugie dzieciństwo. Pisząc książkę *Dobre dziecko* odkryłam, że gdy mamy lat 11–13 nagle przychodzimy jeszcze raz na świat, bo wtedy mamy się stać dorośli. Kształtujemy się od nowa i jesteśmy w tym dużo bardziej samotni, niż wtedy, kiedy się rodzimy [...]. Tak myślę i dlatego napisałam tę książkę. To zdecydowanie najtrudniejsza książka, jaką do tej pory napisałam. Oczywiście *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* porusza ogromnie ważne i traumatyczne doświadczenia: wojnę, getto, okupację to jednak wydaje mi się, że dziecko dosyć łatwo adaptuje się do rozmaitych sytuacji, przyjmuje to, że tak musi być. Zresztą, czuwają nad nim rodzice. Natomiast okres dojrzewania przeżywamy już świadomie. Każda kara, upokorzenie, nieakceptacja – a w tym czasie chowało się dzieci zimno, na dystans, żeby im się w głowach nie porzewracało – potęgowały ból i samotność” (*Chciałam być dobrym dzieckiem*. Rozmowa Anny PIĄTKOWSKIEJ z Romą LIGOCKĄ. Dostępne w Internecie: <http://www.styl.pl/magazyn/wywiady/news-chcialam-byc-dobrym-dzieckiem,nId,717925,nPack,1> [dostęp: 30.06.2015]).

na śmieci list, poznaje stan psychiczny rodzicielki. Jednak „dopiero później dociera do mnie, że to, co chce zrobić mamusia, nazywa się samobójstwem...”⁹². Od tej pory dorastająca Roma będzie pilnować matki, a każde niepokojące zachowanie będzie przez nią skrupulatnie sprawdzane. Strach o Lieblingową narasta wraz z pogarszaniem się jej stanu. Choć dziewczynka nie potrafi zaakceptować jej wyborów, pod wpływem emocji często doprowadza do kłótni, to walka o matkę stanie się motywem przewodnim nastoletniego życia autorki *Dobrego dziecka*.

Bohaterka-narratorka nie potrafi jednak pomóc rodzicielce, a za jej kolejne próby samobójcze będzie obwiniać siebie. Kiedy odnajdzie ją nieprzytomną, a w kuchni unosić się będzie smród odkręconego gazu, wytłumaczy sobie: „Wszystko dlatego, że nie dość jej pilnowałam, przychodzi mi do głowy, kiedy pomagam Maryni nieść ją przez przedpokój. Czuje, jak znane mi dobrze uczucie niemocy rozlewa się po całym moim ciele”⁹³. Poczucie winy będzie jej towarzyszyło jeszcze wiele razy, kiedy w ostatniej chwili uratuje matkę, która zażyje dużą dawkę środków nasennych albo będzie chciała rzucić się z mostu. Z mocą dziecięcej wiary będzie kilkakrotnie prosić:

„Boże, daj, żeby ona wyzdrowiała”, modłę się. „Już nie będę oszukiwać ani kłamać, będę się uczyć nawet matematyki i łaciny, nigdy już jej nie zdenerwuję. Tylko niech ona wróci! Ja przecież nie mogę zostać tu sama. Jestem jeszcze dzieckiem, wcale nie jestem taka dorosła, nawet w piecu nie umiem zapalić... Boże, ja wiem, że to moja wina, naprawdę wiem. To przez moją krnąbrność, bezczelność... Ty nas uratowałeś z tej strasznej wojny, ja za to teraz powinnam być inna, spokojna, i dobra... A niedawno mama jeszcze przeze mnie pogniwiała się z panią Heleną... Kiedy przychodzi do domu, to musi się stale martwić, bo się nie uczę i nie jem, a ona się stara, żebym wszystko miała... Tyle na mnie wydaje pieniędzy, stale czegoś chcę, i nigdy mnie jeszcze w szkole nie pochwalili na wywiadówce... Boże, spraw, żeby ona już nie miała tych kłopotów z wujkiem i jego żoną... Jak je ma, to ja jej nigdy nie pocieszam, nie wiem, co zrobić, jak jest zdenerwowana... Boże! Już będę inna, całkiem inna, będę rozumna, tylko niech

⁹² R. LIGOCKA: *Dobre dziecko...*, s. 169.

⁹³ Tamże, s. 196.

ona wróci, nie umiera... przecież ja tu nie mogę zostać sama...". Czuję, jak od stóp do głów ogarnia mnie zimno. Powoli wracam do łóżka⁹⁴.

Obietnica poprawy pozostanie jedynie zapewnieniem, które nigdy się nie spełni. Podobnie jak matka nie rozumie córki, tak i córka nie potrafi zmienić się dla matki. Obie doświadczone przez los są ofiarami wojny i nie umieją odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Stany depresyjne Ligockiej łączą się z jądłowstrętem, licznymi lękami i – podobnie jak u Magdaleny Tulli – problemami w szkole oraz koszmarami⁹⁵. W przypadku matki z kolei powojenna trauma objawia się apatią, niechęcią do córki i niemożnością jej zrozumienia. Romans, w który się wikła, nie przynosi jej ukojenia i nie zapewnia bezpieczeństwa, natomiast powoduje jeszcze większy rozłam między nią a Romą⁹⁶. Dorosła Ligocka również będzie wchodzić w związki bez

⁹⁴ Tamże, s. 238–239.

⁹⁵ „Najbardziej nie lubię wstawać rano – i żeby nie było tyle tej szkoły! A tak się cieszyłam, kiedy mnie przenieśli ze szkoły żydowskiej do zwyczajnej, powszechnej” (tamże, s. 71).

⁹⁶ W jednym z wywiadów pytana o uczucia, które żywiła wówczas do matki, odpowiadała: „Wydawało mi się, jako dziecku, że reszta życia mojej matki powinna upłynąć na pielęgnowaniu jego [ojca – N.Ż.] legendy, jednak wówczas odkryłam jej romans, tym bardziej niezrozumiały, że z żonatym mężczyzną. Dziś nie da się tego do niczego porównać, ale wówczas Kraków był małym miastem, wszyscy o tym wiedzieli. Towarzyszyło temu ogromne napiętnowanie. W Krakowie roznosiło się wówczas wszystko lotem błyskawicy, wiedziało się wszystko o wszystkich. Kiedy moja matka po wojnie poszła do synagogi, teatru czy kawiarni to spotykała się tam z ogromną niechęcią. Ledwo wydobyła się z koszmaru wojny, kiedy musiała się ukrywać, to znów wpadła w dramat i znów musiała się ukrywać. Ja wówczas musiałam o nią zadbać, przejąć odpowiedzialność. Dziecko jest bardzo często głównym adresatem frustracji rodziców, dorośli używają go jako powiernika, pośrednika, buforu przeciwko wszystkim zmaganiom z życiem – tak było i w moim przypadku, szczególnie, że moja matka miała tylko mnie. Jej dramat spadł na mnie z całą siłą, a ja nie mogłam zrozumieć, że skoro się kochało jednego mężczyznę, to można potem kochać innego. Również moja matka nie wytrzymała tego napięcia, samotności, powojennej traumy, tego uczucia dezaprobaty i odrzucenia przez środowisko, była także chora na serce, obawiała się, że umrze i postanowiła popełnić samobójstwo. Wów-

przyszłości, jednak jako młoda dziewczyna nie potrafiła zaakceptować wyborów matki.

Autorka kolejny raz opisuje swoje najbardziej intymne doświadczenia, które wpłynęły na jej dorastanie, a potem dojrzałość. Nieprzystępność szkolnych koleżanek, brak przyjaciół, śmierć ojca to powielanie tego, o czym pisała już w swoich wcześniejszych książkach. Wydaje się, że jej życie rozpięte jest zatem między trzema podstawowymi wydarzeniami – traumą wojny, konfliktem z matką oraz próbą prowadzenia „normalnego życia”. Owa normalność jest jednak trudna i wydaje się jeszcze bardziej nieznośna niż prawdziwa egzystencja w szarej, pozbawionej perspektyw powojennej Polsce. Dziewczyna, by zamaskować swoje lęki, poczuć się wartościową i spełnioną, lubi przebieranki, oryginalne, własnoręcznie szyte stroje, często bywa w teatrze, nie zdając sobie sprawy, że wszystkie te zabiegi są niepotrzebne, ponieważ od własnej tożsamości nie da się uciec. Ligocka wyznaje, że chciałaby być kimś innym, jednak lektura jej powieści udowadnia, że nigdy nie potrafiła odmienić swego losu. Po latach przyznaje, że nie lubiła siebie z tamtego okresu:

W jakiś sposób tak, myślała wtedy, że wszystko jej wolno. Wydawało się jej, że popełniane błędy mają jej być darowane. Była bezrefleksyjna, jak to dziewczyny w tym wieku są. Chyba też mało empatyczna, niedobra dla swojej mamy... Była inna niż ja bym teraz była, gdyby to było możliwe. Denerwowała mnie – że taka ładna była, a ja już taka ładna nie jestem. Dlaczego? Co to ma być? Tak łatwo jej wszystko przychodziło, nigdy nie była zmęczona – a ja czasem już teraz bywam. Wkurzało mnie, że tak mało zro-

czas ja powróciłam do sytuacji, którą znałam z czasów, kiedy byłam małym dzieckiem i jedynej sytuacji, z którą potrafiłam się uporać – że muszę wziąć za nas odpowiedzialność. To była sytuacja znajoma, bo podczas wojny nieraz tak się zachowywałam: musiałam przejąć kontrolę, zdecydować, gdzie i kiedy powinnyśmy się ukryć – moja matka była młoda i delikatną kobietą, wychowywaną w zupełnie innych warunkach, niż te, z którymi przyszło jej się zmierzyć podczas okupacji. Kiedy tylko poczułam, że z moją matką dzieje się coś złego, wiedziałam, że muszę się nią zająć, uchronić ją przed tym, co chce zrobić i że tylko ja mogę to zrobić. Zrozumiałam, że to ja jestem za nas obie odpowiedzialna: za jej i swoje życie. To prawdopodobnie był pierwszy krok do dorosłości” (*Chciałam być dobrym dzieckiem...*).

biła ze swoim życiem, nie umiała cenić tego, wszystkiego, co jej natura dała. Dawała się stłamsić, zapędzić w kozi róg. Dlatego nie chciałam pisać tej książki, bo jak tu pisać o bohaterce, której się nie lubi⁹⁷?

Mimo tak zdecydowanie negatywnej opinii o sobie stwierdza również, że okres, o którym pisała w *Dobrym dziecku*, był szczególny:

To był najbardziej szalony czas, niezwykle ekspresyjny, a jednocześnie bezrefleksyjny. Ja po tej strasznej wojnie byłam bardzo wyciszonym, schowanym w sobie dzieckiem i potem nagle świat mi uświadomił, że jestem ładna, atrakcyjna – i to mnie porwało. Zdarzyło się wiele rzeczy, które mnie zraniły, zabolaly, jak moje małżeństwo z człowiekiem z uzależnieniem alkoholowym, z którego nie zdawałam sobie początkowo sprawy. Dziewczyny często nie widzą albo nie chcą widzieć takich rzeczy. Myślą, że sobie z tym poradzą, a z tym nie da się sobie poradzić. Życie bardzo szybko mi pokazało, że z takim uzależnieniem nie da się żyć, poradzić sobie. Wtedy zrozumiałam, że najważniejszym obowiązkiem człowieka jest jednak dbać o siebie, o swoje życie, z którym trzeba coś zrobić, bo tylko raz zostało darowane. Poczucie, że życie nie jest po to, żeby je marnować, tylko jak najwięcej wydobywać z siebie, pojawiło się u mnie właśnie w tamtym okresie. I nigdy nie wiadomo, co będzie dalej⁹⁸.

Można zatem uznać, że pisząc książkę wieńczącą trylogię, Ligocka wyzbywa się traumatycznej przeszłości⁹⁹. Trudno jednak uwierzyć, że publikacja przynosi jej ukojenie, gdyż doświadczenia sprzed lat tak mocno są w niej zakorzenione, że nie sposób o nich zapomnieć. O sile pamięci może świadczyć fragment dotyczący strachu, który narratorka nosi w sobie od dziecka:

⁹⁷ Wyczuwam w ludziach smutek, może dlatego, że na co dzień mam go w sobie. Rozmowa Anny J. DUDEK z Romą LIGOCKĄ. Dostępne w Internecie: <http://natemat.pl/122517,roma-ligocka-wyczuwam-w-ludziach-smutek-moze-dlatego-ze-na-co-dzien-mam-go-w-sobie> [dostęp: 02.07.2015].

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ Wydając w 2014 r. książkę *Droga Romo*, ponownie jednak udowadnia, że potrafi napisać kolejną wersję swojej autobiografii.

Zwolniłam kroku i rozejrzałam się. Zawsze drzę na widok munduru – jakiś odruch, nie wiem, może przyzwyczajenie z wojny powiedziało mi, że jest niebezpiecznie. Szłam coraz wolniej, noga za nogą – zastanawiałam się, jak tego milicjanta wyminąć. Przejść na drugą stronę ulicy? Cofnąć się, zawrócić? A jeśli on mnie zna? Jeśli to na mnie tutaj czeka – chce mnie aresztować? Idę jeszcze wolniej, ale ucieczki nie ma – on już mnie widzi. Przechodzę obok niego sztywna, wyprostowana, odmierzająca kroki. Patrzę tylko przed siebie.

– Ty! – odzywa się milicjant, rzucając papierosa i rozdeptując go butem. – Ty! Wiesz, co się stało?

– Nie wiem.

– Stalin umarł¹⁰⁰.

Ta tragikomiczna sytuacja podkreśla jedynie osobliwy charakter lęków, które towarzyszą Ligockiej przez całe życie. Strach przed mundurem, jednoznacznie kojarzącym się z nazistowskimi szykanami, jest silniejszy niż rozsądek i rozważa. Podobny wymiar ma wyznaczenie związane z nocnymi ciemnościami, które zapewne przypominają narratorkę okres, kiedy musiała spać bardzo czujnie z powodu organizowanych przez Niemców obław.

Budzę się w nocy i się boję. Jest tak ciemno... a może ja nie widzę, oślełam? Podobno to może przyjść tak nagle. Słyszałam, jak ludzie w sklepie mówili... Ze mną też tak może się stać... Zapalam szybko lampkę, tylko na sekundę, żeby się mama nie obudziła. Jednak nie oślełam! Widzę! Ale boję się... Robię sobie z koca zawiniątko, wyobrażam sobie, że to moja lalka albo dziecko, i przytulam się do niego. Chciałabym mieć dziecko. Małe, ciepłe, prawdziwe dziecko, całować je i przytulać¹⁰¹.

Nastolatka, która nie zaznała prawdziwej rodzicielskiej opieki, żyjąca w ciągłym strachu, potrzebuje dziecka, by przelać na nie swoje emocje. Jednak zamiast małej istoty ma przy sobie jedynie matkę, która nie potrafi okazać jej uczuć nawet wtedy, gdy bohaterka z dziewczynki przemienia się w kobietę. Obawy związane z mie-

¹⁰⁰ R. LIGOCKA: *Dobre dziecko...*, s. 181.

¹⁰¹ Tamże, s. 42.

siączką, niewiedza i stres nie zostają rozwiane przez rodzicielkę, a gdy „»to« wreszcie przychodzi”¹⁰², matka niewzruszona mówi: „– Weź aspirynę... a w szufladzie masz watę – dodaje. Znika w kuchni, a mnie zostawia samą z moją nagle objawioną dorosłością, która na razie ma tylko kolor krwi”¹⁰³.

Mimo braku czułości po latach pisarka przyznaje:

Ja do dziś słyszę głos mojej mamy. Masz za małe piersi, po co ci następna czerwona sukienka, nie dasz rady, nic nie umiesz... [...] Tak, dołączający [głos matki – N.Ż.]. Nie wiem, z czego wynika, na pewno nie z braku miłości. Moja mama starała się bardzo, głodo-
wała prawie, żeby mi coś posłać z Wiednia, ciulała dolary, żeby mnie za granicę posłać. Robiła wszystko, co tylko mogła, a jednocześnie nie potrafiła mi powiedzieć: „dasz sobie radę, jesteś silna”. Nasi rodzice myśleli, że w ten sposób nas zmobilizują. Było dokładnie odwrotnie. Nigdy, przez całe życie, nie usłyszałam od mojej mamy, że mnie kocha. Ta relacja jest szalenie ważna, ten głos zostaje w głowie. Mogę powiedzieć wszystkim matkom, że lepiej powiedzieć dziecku o dziesięć komplementów za dużo niż o jeden za mało¹⁰⁴.

Ta niecodzienna relacja z matką sprawiła, że obie nie potrafiły wyzbyć się urazów. Jednakże zapytana, czy tęskni za Teofilą, Ligocka odpowiada:

Tak. W dziwny, kobiecy sposób. Jak widzę sukienkę, która wiem, że by się jej podobała, albo książkę – chciałabym jej to posłać. Pamiętam, to było na krótko przed jej śmiercią, byliśmy na pół pogniwane, zobaczyłam białą sukienkę, zapakowałam i posłałam jej. Była szczęśliwa i dumna, wszystkim pokazywała tę głupią

¹⁰² Tamże, s. 190.

¹⁰³ Tamże, s. 191. Wymowny kolor płaszczyka, który nosiła w dzieciństwie, teraz symbolicznie powraca do niej w momencie przeobrażenia się z dziewczynki w kobietę. Jednak czerwień tym razem nie kojarzy się z miłością, czułością, troską (czerwony płaszcz dawał przecież ciepło i był synonimem bezpieczeństwa oraz ładu), ale przede wszystkim z niepokojem, ze strachem, z niepewnością.

¹⁰⁴ *Wyczuwam w ludziach smutek...*

sukienkę. Chciałabym do niej zadzwonić, powiedzieć jej: mamo, zobacz, dałam radę, jakoś żyję, pracuję, nie jestem taką łamagą. Ale nie ma takiego smartfonu, który by do nieba zadzwonił. I nie ma takiej paczki, która by tam doszła¹⁰⁵.

Dobre dziecko jest zatem historią opowiadającą przede wszystkim o trudnej zażyłości między matką i córką, które choć doświadczyły tego samego, nie potrafiły wzajemnie sobie pomóc. Dojrzewająca Roma nie umiała zrozumieć Tosi, natomiast rodzicielka nie starała się zapanować nad buntem swojego dziecka, który wynikał z dramatycznych przeżyć z lat dzieciństwa, przeżyć, u których podstaw leżało doświadczenie Holocaustu. Choć Ligocka wspomina o nim niezwykle rzadko, a samo to słowo pojawia się w tekście tylko dwukrotnie, to można domyślić się, że głównym powodem problemów ich obu była Zagłada.

Holocaust to nie wszystko – powiedziała pewna stara Żydówka w Krakowie. Cierpienie wtedy się nie skończyło, nie jest rozdzielane sprawiedliwie ani dawkowane porcjami. Przychodzi, kiedy chce i do kogo chce. Nikt nie może sobie nigdy powiedzieć, że dosyć – jego limit w życiu już się wyczerpał [...]. Holocaust – dziś wiem – to jeszcze naprawdę nie było wszystko. To był worek, który trzeba było wziąć na plecy i z nim dopiero rozpocząć wędrówkę¹⁰⁶.

Roma Ligocka rozpoczyna przeto swoją wędrówkę, wydając *Dziewczynkę w czerwonym płaszczyku*. Jednak jej podróż trwa, a kolejne książki są jedynie przystankami na mapie miejsc, które odwiedza. Wszystkie zaś drogi wiodą do Krakowa, do którego przybywa ze starym plecakiem wypełnionym doświadczeniami zbieranymi przez lata. Wydaje się, że plecak ten jednak wciąż jej ciąży, a jego zawartość chyba nigdy nie zostanie poznana zupełnie.

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ R. LIGOCKA: *Dobre dziecko...*, s. 283–284.

„Słowo na »ży« usłyszałam po raz pierwszy w naszym starym przedszkolu koło placu Unii Lubelskiej”¹

O *Goldim...* i *Frascati...* Ewy Kuryluk

Ewa Kuryluk jest prozaiczką, malarką, eseistką i historykiem sztuki; „[...] urodziła się w Krakowie, a studia odbyła w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, uzyskując dyplom w 1970 roku. Dłuższy pobyt w Wiedniu zainspirował jej pierwszą książkę *Wiedeńska Apokalipsa* (Kraków 1974), zapoczątkowującą przyszłą dwukierunkową działalność rysunkowo-malarską i pisarską”². Podwójny charakter zainteresowań Kuryluk sprawił, że w Polsce artystka – przebywająca od lat siedemdziesiątych poza krajem – postrzegana jest głównie przez pryzmat prac malarskich. Jej pierwsze literackie publikacje nie znalazły uznania czytelników, sytuując się na marginesie literatury. Aż do wydania *Goldiego. Apoteozy zwierzczkowości*, a potem *Frascati. Apoteozy topografii* proza Kuryluk pozostawała w literackiej niszy. Inaczej było z jej twórczością malarską, która szybko znalazła entuzjastów zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami.

Już pierwsza powieść pisarki – *Wiek 21* – wydana najpierw w języku angielskim, a następnie przetłumaczona na polski przez Michała Kłobukowskiego, zawiera główne, powracające w kolejnych utworach cechy tekstów Kuryluk. Szeroko rozbudowany wątek erotyczny, łączenie fikcji z elementami rzeczywistymi oraz tropy autobiograficzne staną się podporą dla następnych publikacji, a *Wiek 21* jest niejako ich zwiastunem. Już tytuł zapowiada szczególnie w literackiej twórczości Ewy Kuryluk zaciekawienie czasem, historią i schyłkiem wieku.

¹ E. KURLUK: *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków 2009, s. 28.

² E. GRABSKA: *O Ewie Kuryluk*. „Kresy” 1994, nr 18, s. 200.

Analogicznie biografiami będzie bawić się w wydany w 1997 roku tomie *Grand Hotel Oriental* oraz *Encyklopedierotyku* z 2001 roku. *Grand Hotel Oriental* – jak pisze Michał Witkowski – „podobnie jak *Wiek XXI*, jest powieścią reprezentującą postmodernizm w literaturze polskiej”³. *Encyklopedierotyku* natomiast jest kolejną fikcyjną fabułą opierającą się na rzeczywistym bohaterze. Tym razem Kuryluk figuruje listy Rolanda Barthes’a, które są niejako pretekstem do tego, by Zagładę potraktować w sposób dosłowny. Sygnały, które czytelnik napotykał w dwóch wcześniejszych publikacjach, w *Encyklopedierotyku* są już w pełni widoczne, a Kuryluk nie kryje swojego żydowskiego pochodzenia. Książka „Jest więc próbą odsłonięcia »własnej przeszłości« (autorka wraca do spraw i zdarzeń z dzieciństwa, zahacza o tajemnice rodzinne, a także rodzajem prywatnych porachunków z tym, co ją onegdaj intelektualnie ukształtowało”⁴. Jednak dopiero *Goldi...* i *Frascati...* ukażą osobiste doświadczenia pisarki w pełnym wymiarze.

Formy narracji, które wybierają pisarki drugiego pokolenia, aby opisać traumę pochodzenia, znacznie się od siebie różnią. Magdalena Tulli zdecydowała się zamknąć swoje doświadczenia w opowiadaniu, Agata Tuszyńska stworzyła *quasi-sagę* rodzinną, natomiast Roma Ligocka pisze powieści. W książkach Ewy Kuryluk natomiast

mamy do czynienia ze zjawiskiem „narastającej żydowskości”, czyli sytuacją, w której tożsamość bardzo powoli staje się tematem głównym opowieści [...]. Trzeba jednak przyznać, że tragedia rodziny Kuryluków nie nadaje się na sprawozdawczą relację. To dramat w pierwszym pokoleniu przemilczany i wyparty, wymazany: „Los mnie mianował świadkiem historii, ale się wymigałam i wszystko przemilczałam”. „Wmawiałam sobie, że przeżyłam, żeby dać świadectwo. Ale prawda mnie przerosła [...]. W rezultacie ocalałam, żeby zataić” – wyznaje głosem bohaterki książek Ewy Kuryluk jej matka, Miriam Kohany, która swoje długie życie przeżyła na aryjskich papierach, a żydowską

³ M. WITKOWSKI: *Nie ma dokąd uciec*. „Dykca” 1997, nr 7–8, s. 235.

⁴ D. NOWACKI: *Fikcyjny dokument pewnej epoki*. „Nowe Książki” 2002, nr 2, s. 12.

rodzinę i historię ucieczki z getta ukryła w butach, trzymanyh w pawlaczu⁵.

Podobnie postępuje jej córka, która pisząc *Goldiego...*, a następnie *Frascati...*, problemu pochodzenia i rodzinnego spadku w postaci żydowskiej tożsamości nie ujawnia wprost, a czyni z tego drugoplanowy wątek, który jednakże ma zasadniczy wpływ na powojenne życie jej bliskich. Unikanie bezpośredniego ujmowania tematyki żydowskiej dzięki oparciu konstrukcji powieści na rozbudowanych metaforach, licznych aluzjach i niedopowiedzeniach⁶ sprawia, że

⁵ M. CUBER: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013, s. 14, 53.

⁶ Dość przytoczyć fragmenty, gdy Kuryluk wspomina 1968 r. i falę emigracji polskich obywateli żydowskiego pochodzenia: „Docent A. niebawem emigrował [...]. Nadeszło lato. Piotruś przestał na Ciebie czekać i zaczęliśmy zarabiać przekładami. Na fizykę nie wrócił. Po urlopie dziekańskim – dwukrotnie przedłużonym dzięki przychylności profesora B. (wyemigrował) – zdał na germanistykę” (E. KURLUK: *Goldi. Apoteoza zwierczkowatości*. Warszawa 2004, s. 73); „Na ulicy nieznajomi ściskali mi dłoń i pomrukiwali: – Pani tatuś umarł w samą porę. – Albo: – A to nam nastały pogody marcowe. Złożyliśmy papiery na wyjazd. Niech się pani trzyma” (tamże, s. 40), lub niepewność matki co do zakończenia wojny: „Wtedy też nie byłam pewna swojego wieku. Z kosza na śmieci wyciągnęłam gazetę i kamień spadł mi z serca: wojna dawno się skończyła. Coś mi zaświeciło pod nogami. Pod ławką poniewierała się wełniana skarpeteczka w żółto-niebieskie paski” (tamże, s. 199), albo gdy mówi ojcu, że zakochała się „W malarzu i filmowcu z Budapesztu. Był w amerykańskim obozie dla uchodźców, teraz studiuje na akademii sztuk pięknych i chałturzy w telewizji” (tamże, s. 148), czy opowiada tragicomiczną historię: „– Szkoda, że cię tu nie ma, Waldi. – Pssst! Jestem. Wlażem do szuflady. – Łapanka? – Nie, wywózka. – Jamniki też jadą? – Tylko rasowe. – W wagonach bez wody? – Mam termos z sokiem malinowym. – Za kółkami zabierają nam ubrania? – Rozdają pasiaki. – Aha. Guziki zostawiają? – Pssst! – Waldi! Okropnie się boję o włosy mamy. – Z jasnych nie robią materacy. – A abazury? – Z dorosłych. Z maleństw się nie opłaca” (tamże, s. 83–84). Znamienne wydają się także fragmenty, gdy „Podczas spaceru na Kahlenbergu zazwyczaj wielce zaprzyjaźniony ze zwierzętami Piotruś z zaskakującą awersją reaguje na tresowanego przez grupę agresywnych Austriaków wilczura Ado (Adolf?); mała Ewa wykrzykując nieświadomie »Ma-daaa-gas...?« powoduje, że

Kuryluk niemalże wchodzi w postać swojej matki i próbuje snuć narrację tak, jak robiłaby to jej rodzicielka – nieskładnie, z licznymi retrospekcjami, urwanymi wspomnieniami. „Minione sytuacje przywoływane są w przypadkowym, niechronologicznym porządku. Autorka porusza jakiś wątek, by za chwilę go porzucić i już do niego nie wracać, tak jakby wspominała o nim mimochodem”⁷.

Chora na schizofrenię Miriam Kohany cierpi na stany lękowe, zaburzenia osobowości, ma urojenia i halucynacje, a jej dolegliwości stają się poniekąd schorzeniem dotyczącym wszystkich członków rodziny. Ewa Kuryluk wychowuje się razem z bratem w domu, w którym matka zamyka ich na klucz w toalecie, ochraniając przed wyimaginowanym wrogiem, w popłochu ucieka ze spaceru, ponieważ podejrzewa, że są inwigilowani, lub widzi żółte kanarki na balkonie warszawskiego mieszkania.

Po latach pisarka wyznała:

Dziecko nie zdaje sobie sprawy, co jest normą, a co dziwnością, co faktem, a co urojeniem. Kiedy byłam małą, wierzyłam mamie i nie kwestionowałam jej postępowania. Byłam przekonana, że zamyka mnie w szafie dla mojego dobra. Staralam się też, jak mogłam, uczestniczyć w jej halucynacjach. W *Goldim* opisałam, jak staram się zobaczyć na niebie stado żółtych ptaków. Byłam grzeczną dziewczynką – cichutką, spokojną, posłuszną, zrezygnowaną i w depresji. Kiedy mama oznajmiała, że w razie czego musimy wyskoczyć przez okno, kiwałam głową. Nie wątpię, że wyskoczyłabym z mamą⁸.

Życie Kuryluk zostało więc zdominowane przez chorobę Marii, o której tożsamości córka dowiadyuje się, będąc już dojrzałą kobietą.

dawne niepokoje wracają natychmiast. Owe lęki przejawiają się również w dziecinnej rozmowie o cienkich jak drut lemurach o pasiastych futerkach, czy w dziwnym zachowaniu Pana Rafała – przyjaciela ojca chwilowo zastępującego Ewie świetlicę – w zaryglowanych drzwiach jego mieszkania, zasłoniętych kotarach i wiecznej podejrzliwości w stosunku do sąsiadów” (R. SIEROCIŃSKA: *Historia z butów mamy*. „Nowe Książki” 2005, nr 5, s. 52).

⁷ R. SIEROCIŃSKA: *Historia z butów mamy...*, s. 52.

⁸ *Kangur w skórze słonia*. Rozmowa Ewy WINNICKIEJ z Ewą KURLUK. „Polityka” 2010, nr 13, s. 91.

Napisanie zatem dwóch osobistych książek, w których na jaw wychodzi nie tylko pochodzenie rodzicielki, ale również problemy rodzinne, stało się dla niej „rodzajem zobowiązania, długu przenieszonego z pokolenia na pokolenie, z matki na córkę”⁹. Autorka *Encyklopedierotyku* ujmuje jednak kwestię pochodzenia w sposób zawoalowany i niedosłowny – w zupełnie odmiennej od tekstów Ligockiej czy Tuszyńskiej narracji przekazuje doświadczenia swoje i swojej rodzicielki.

Niezrealizowane zamierzenie matki podejmuje [zatem – N.Ż.] córka, której z jednej strony jest łatwiej (jako pisarka i osoba urodzona po wojnie może do pewnego stopnia zdystansować się wobec tej historii), a z drugiej strony trudniej: nie zna faktów, szczegółów z życia swojej matki i jej przodków, nie ma dostępu do wielu danych, często przechowywanych w pamięci wyłącznie tych, którzy ocalili. Próby skłonienia matki do mówienia rozbijają się o mur strachu, wstydu, upartego wypierania przeszłości¹⁰.

Kuryluk pisze więc *Goldiego...*, a następnie *Frascati...* w formie niekończących się rozmów z matką, bratem i ojcem¹¹, w których to dialogach temat pochodzenia, Holocaustu czy wojennej przeszłości pojawia się rzadko i często sprowadza się jedynie do drobnej, ale mocnej w wymowie aluzji. W *Goldim...* odnajdujemy jedynie nieliczne sugestie o tożsamości matki, z których szybko można odszyfrować skrzętnie skrywaną przez rodziców prawdę. Jak zaznacza Anna Mach: „Doświadczenie Ewy Kuryluk jest obwarowane największą liczbą niewiadomych, gdyż w jej domu najbardziej konsekwentnie milczano na ten temat”¹². Dopiero jednak ostatni rozdział w pełni wyjawia bolesną tajemnicę. Zatem „Jak inaczej, jeśli

⁹ A. MROZIK: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012, s. 285.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Marta CUBER określa *Goldiego...* i *Frascati...* mianem tomów „tryskających energią, baśniowo-humorystycznych dialogów, poprzetykanych rodzinnymi zdjęciami” (Taż: *Metonimie Zagłady...*, s. 53).

¹² A. MACH: „Na początku była wojna”. *Postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*. „Literaturoznawstwo. Historia – teoria – metodologia – krytyka” 2014–2015, nr 8–9, s. 147.

nie w poetyce dobrego kawału, zrozumieć rozdział *Goldiego* zatytułowany *Kohani w butach mamy*, opartego na podwójnej grze słów? Z jednej strony zaczęła w nim pisarka snuć opowieść o żydowskich przodkach matki, noszących nazwisko Kohany, z drugiej – robiąc to – wprowadziła niebywale rzeczywisty koncept »narracji znalezionej w butelce« (tu: w butach matki przechowywanych w szafie)¹³. Okazuje się, że – jak w każdym tekście pisanym z perspektywy prozaiczki drugiego pokolenia – szczegół, na pozór nic nieznaczący przedmiot, staje się podstawą poznania przeszłości. Sama autorka wyznaje, że „sprawa żydowska” stała się w ich domu tematem tabu. W rozmowie z Anną Bikont, która podkreśla, że rodzina Kuryluków przesiąknięta była psychozą matki („zacyna [się – N.Ż.] w Austrii, kiedy słyszy niemiecki, Piotruś nie wytrzymuje nienawistnej, dusznej atmosfery 1968 roku. Ale jednocześnie wasze żydostwo cały czas jest niedopowiedziane”¹⁴), pisarka przyznaje:

Ja się nad tym [żydowskim pochodzeniem matki – N.Ż.] specjalnie nie zastanawiałam z tej najprostszej przyczyny, że miałam dosyć kłopotów na głowie. *Ex post* zdałam sobie sprawę, że to było nasze *tabu*. Mama wokół tego halucynowała, a Piotrek, o wiele wrażliwszy ode mnie, czuł, co się wokół dzieje. I stąd jego pierwszy atak. Zabrali go z Alej Jerozolimskich, gdzie rozebrał się do naga i krzyczał na jezdni: „Jestem Chrystusem, ukrzyżujcie mnie”. Dopiero w Nowym Jorku, gdzie jest tylu Żydów, zrozumiałam, że to żadna sprawa. W 1986 roku wykladałam w Niemczech, za swoją pensję wynajęłam ładne mieszkanie z widokiem na Jezioro Lemańskie i sprowadziłam mamę do Lozanny. Mama zawsze uważała, że ją cały czas podsłuchują, ale pomyślałam, że może na balkonie w Szwajcarii nie będzie się bała. I zapytałam: „Mamo, jesteś?”. Jeszcze nie wypowiedziałam słowa „Żydówką”, a już dała mi znak, żebym zamilkła. Popadła w głębokie zamyślenie i po dłuższej chwili odparła: „Tak”. I tyle. Po śmierci mamy

¹³ M. CUBER: *Pseudonimy Zagłady w prozie Ewy Kuryluk*. W: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. GUTKOWSKA, A. NĘCKA. Katowice 2011, s. 124.

¹⁴ *Kangór z Frascati*. Rozmowa Anny BIKONT z Ewą KURLUK. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,7395950,Kangor_z_Frascati.html [dostęp: 07.08.2015].

w 2001 roku znalazłam w jej starych zimowych butach listy od Teddy Gleicha, jej pierwszego męża, któremu ojciec też pewnie we Lwowie pomógł. Mama nazywała się wtedy Miriam Kohany¹⁵.

Autorka poznaje żydowski sekret niejako dzięki własnym domysłom i niemalże bezgłośnemu potwierdzeniu matki, która zastrzega, by nie wyjawiać owej tajemnicy przed jej śmiercią: „»Ale obiecami, dziecko, że za mojego życia i życia Piotрка [brat Ewy Kuryluk – przyp. Red.] nie powiesz o tym publicznie. I już nigdy o tym nie rozmawiamy«. Uważała, że jeśli ludzie się dowiedzą, że jesteśmy Żydami, mnie i Piotrusiowi zagrozi niebezpieczeństwo”¹⁶. Dotrzymuje więc obietnicy i wydaje *Goldiego*... po śmierci najbliższych¹⁷.

Można jednak poddawać pod rozważę, co uczyniła głównym tematem książki¹⁸. Czwarta strona okładki głosi, że *Goldi*... jest

¹⁵ Tamże.

¹⁶ *Autoportret Kangóra*. Rozmowa Katarzyny JANOWSKIEJ z Ewą KURLUK. „Przekrój” 2009, nr 44, s. 63.

¹⁷ Brat pisarki umiera na kilka tygodni przed wydaniem *Goldiego*...

¹⁸ Rozważania te podjęli m.in. Agnieszka Sabor, Julia Juryś i Wacław Sadkowski. „Co jest tematem *Goldiego* i *Tabusia*? Czy chodzi o Zagładę i jej rozpisane na pokolenia, bolesne konsekwencje? O tabu, o niustającą, niezależną od czasu i okoliczności chęć (a może konieczność) ukrycia – przed własnymi dziećmi – prawdziwego nazwiska, prawdziwego życiorysu, prawdziwej genealogii? O pokazanie nieuchronności pęknięcia tego tabu (zawsze przecież znajdują się jakieś buty i ukryte w nich fotografie), a jednocześnie o dowód, że nigdy nie będzie ono przełamane do końca (odkryć bowiem można jedynie strzępy historii)? Tak, chodzi o to wszystko. Ale nie tylko. Jest to także historia XX wieku, opisana z »żabiej« (a więc także szczerzej, bo zwierzcakowato-dziecięcej) perspektywy” (A. SABOR: *Kanarkowe niebo*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 29, s. 16). Julia JURYŚ uważa natomiast, że „*Goldi* jest książką o wszystkim: o cierpieniu, chorobie, o uroczym bractwie, który za matką popadł w obłęd, o miłości do zwierząt i szacunku dla życia każdego żdźbła, o tym, że niektóre ofiary nigdy nie wyszły z ukrycia i przemalowane na blond chodzą wśród nas, o ich udręce, o kochającej się rodzinie i prawych ludziach” (Taż: *Torba chomika Goldi*. „Zeszyty Literackie” 2005, nr 2, s. 168). Wacław SADKOWSKI w recenzji *Frascati*... nazwał *Goldiego*... „studium poświęconym analizie dewastacji wewnętrznych dokonanych

„to mała historia XX wieku”. To przewrotne hasło jest niezwykle pojemne – zawiera w sobie zarówno tragedię II wojny światowej oraz Holocaustu, jak i okres PRL-u. Nie wskazuje jednak na wymiar osobisty książki, która uznana jest za „najbardziej intymną z dotychczasowych powieści Kuryluk”¹⁹. Zatem *Goldi...* to opowieść o Zagładzie i traumie tożsamości, która przeradza się w chorobę psychiczną, ale również powieść o dziecku, które przez wiele lat żyje nieświadome swojego prawdziwego pochodzenia, o rodzinnych relacjach oraz wpływie specyficznego domowego ogniska na dorosłe życie, o znaczeniu wielkiej historii dla jednostkowego przeżycia. Pisarka prowadzi swoistą grę z czytelnikiem już od samego początku, kiedy to „Na pierwszy rzut oka [*Goldi...* – N.Ż.] jest opowieścią skrajnie prywatną, więcej nawet – wydaje się być opowieścią skrajnie naiwną, której głównym motorem jest chomik Goldi przyniesiony dzieciom w prezencie przez matkę”²⁰. Okazuje się jednak, że niepozorne zwierzątko staje się pretekstem do snucia refleksji na tematy skrajnie intymne, a jak pisze Marta Cuber: „[*Goldi...* – N.Ż.] z powieścią ma niewiele wspólnego, przypomina autobiografię rozkręconą wokół motywu chomika”²¹.

Przyniesiony do domu przez Miriam gryzoń zostaje nieodłącznym towarzyszem ojca małej Ewy. Zwierzę jest niejako kolejnym członkiem rodziny, któremu mężczyzna zwierza się ze swoich problemów, a Piotruś wraz z siostrą bawią się z chomikiem i powierzają mu swoje dziecięce sekrety. Rozmowy z nim sprowadzają się również do przywoływania historii z życia rodziców z czasów wojny i PRL-u. Gdy *Goldi* chowa się w jednej z książek, ojciec wyznaje:

Mnie też się przydarzyła w czasie wojny przygoda, trochę do tej podobna. W obawie przed Gestapo nocowałem nie u siebie, ale w suterenie podmiejskiej willi. Śniły mi się koszmary. Nagle pod domem zahamował samochód. Zwiąłem przez okno i schowałem się w szopie na podwórzu. Coś szczęknęło, samochód odjechał, zapanaowała kompletna cisza. Wyjdę, myślę. A tu klops: ktoś mnie

w kobiecie, która przeszła przez holocaustowy koszmar, na szczęście nie do końca” (TENŻE: *Kurylukowie*. „Res Humana” 2010, nr 2, s. 54).

¹⁹ R. SIEROCIŃSKA: *Historia z butów mamy...*, s. 52.

²⁰ Tamże.

²¹ M. CUBER: *Chomicze dzieciństwo*. „Twórczość” 2005, nr 7, s. 99.

zamknął na klucz. Był porządny mróz, a ja w samej koszuli. Wcisnąłem się między worki i szczypałem, żeby nie zasnąć. Tak czy siak: poczułem jak kostnieję... i – I co? – wykrzyknął przestraszony Piotruś. – I nic – podrapałeś się pod pachą. – Nie łaskocz mnie, Goldi, konspiratorze²².

Ta utrzymana w żartobliwej tonacji opowieść jest jedną z wielu, które ojciec opowiada dzięki obecności w ich domu Goldiego. Chomik traktowany jest w rodzinie Kuryluków z – wyśmiewanymi, a właściwymi Polsce Ludowej – honorami. Nazywany jest towarzyszem, konspiratorem, kochasiem, a za drobne przewinienia stawiany jest przed sąd:

– Za zachomikowanie państwowej chustki do nosa grozi wam pięć prztyczków w nos. – Pokasływanie: – Jeszcze jedna dziura w skarpetcie i wylądujecie za kratkami, Goldi! – Posapywanie: – Co wy mi tu szmuglujecie pod futerkiem? – Szuranie i: – Pssst! Wielką zgaduj zgadulę zaczynamy od pytania za sto punktów: kiedy jest sobą towarzysz ambasador? – Pisk. – *Ja wohl!* Soną jest z tobą. Za właściwą odpowiedź wygraliście, *Genosse* Goldi, sto kilo proszku do prania torby²³.

Zażyłła relacja między ojcem a chomikiem symbolicznie kończy się śmiercią obojga – pięć lat po Goldim umiera Kuryluk, nigdy nie godząc się z odejściem przyjaciela. Jak wskazuje Agnieszka Sabor, owa relacja miała głębsze podłoże:

Goldi ukrywa tajemnicę ojca. Pewnie dlatego są w takiej dobrej komitywie: marynarka służy chomikowi za zjeżdżalnię, długopis za sztangę. Bawią się ze sobą, ale także dyskutują, zwierają się sobie, posługując się niezrozumiałym dla innych kodem. Zwierzę ma cechy dyplomaty i głowy rodziny: łagodność, upór, przeorność, odwagę, cierpliwość dla innych, naturalność podejmowanych wyborów. Jego obecność, tak jak obecność ojca, uspokaja, rozładowuje napięcia, wycisza tęsknoty. Tajemnica ojca, „Łapki”, objawia się stopniowo: gdy mylą mu się tytuły czasopism i zamiast

²² E. KURYLUK: *Goldi...*, s. 13.

²³ Tamże, s. 9–10.

o „Odrodzeniu” mówi o „Sygnałach”, gdy ambasadę odwiedza Mołotow z jakąś kobietą, w 1967 r. gdy wokół encyklopedycznego hasła definiującego obozy koncentracyjne wybucha zbiorowa histeria, gdy ktoś po raz pierwszy opowiada o tym, że Kuryluk w czasie wojny kogoś przechowywał, gdy ktoś inny, mówiąc, że Łapka, członek AL, miał także kontakty z AK, wspomina jego pseudonim: Chomik²⁴.

Nie bez znaczenia wydaje się więc podtytuł książki: *Apoteoza zwierzęczkowatości*. Chomik nosi też znamienne imię – nawiązuje ono bezpośrednio do popularnych żydowskich nazwisk, takich jak Goldstein czy Goldman, oraz wiąże się z niemieckim *Gold* ('złoto'). Wydaje się również, że kolorystyka, jaką łączy się z jego imieniem, wprost odnosi się do matki, która w swoich chorobowych urojeniach widziała „Żółte ptaki, żółte płatki róż, żółte płatki śniegu”²⁵ i opowiadała córce o Waldemarze – jamniku „o rudozłotym welurowym futerku”²⁶, który „nie wiedział nawet, że słońce jest gwiazdą. – Jaką gwiazdą, mamó? – Żółtą”²⁷. Żółta gwiazda natomiast kojarzy się przede wszystkim z gwiazdą Dawida, którą Żydzi nosili w czasie okupacji na ramieniu²⁸.

Podtytuł książki wiązać należy także z licznymi przezwiskami, które funkcjonują w rodzinie Kuryluków, zastępując prawdziwe imiona jej członków. Ojciec jest zatem „Łapką”, córka – „Kangórem”²⁹, „Krabem Kępką” jest brat, a matka to „Gurcio”, co stanowi zdrobnienie od „Kangurcio”. Te typowo zwierzęce nazwy łączą się ze szczególnym zamiłowaniem Kuryluków do przyrody, ale również

²⁴ A. SABOR: *Kanarkowe niebo...*, s. 16.

²⁵ E. KURYLUK: *Goldi...*, s. 121.

²⁶ Tamże, s. 80.

²⁷ Tamże, s. 83.

²⁸ Podobnie aspekt ten interpretuje Agnieszka SABOR. Por. TAŻ: *Kanarkowe niebo...*, s. 16.

²⁹ Pseudonim ten został stworzony dzięki podobieństwu brzmienia nazwiska autorki do kangurów, które „z powodu ziąbu nie przyleciały do nas z Australii [...]. Zostałam przemianowana na torbacza i obywatela australijskiego: to w razie emigracji bardzo przydatne” (E. KURYLUK: *Goldi...*, s. 66). Zapisywany jest natomiast przez ó „z miłości do gór” (*Autoportret Kangóra...*, s. 64).

przywodzą na myśl zwyczaj przyjmowania konspiracyjnych kryptonimów podczas II wojny światowej. Interpretację nadawania pseudonimów rozszerza też sama autorka, pisząc w ironicznym tonie:

Cała menażeria? Tak, panie docencie: zawsze nas ciągnęło do zwierząt. Dlaczego? To pan docent ich nie woli od dwunożnych? Kłusowników, szmalcowników i tak dalej? *Kanibal ante portas* – trąbiły już słonie na długo przed Hannibalem.

Cierpimy na „eskapizm”? Tak, od „eskapady”, panie docencie? Rozumiem, chodzi o chęć, żeby dać drapaka. Aha, „eskapizm łagodny” jest nader rozpowszechniony? To logiczne. Tym bardziej martwi mnie myśl, że „eskapizm radykalny” to konik naszej rodziny³⁰.

143

Zastanawiające jest, jaką ucieczkę ma na myśli Ewa Kuryluk. Prawdopodobnie nawiązuje ona do wspomnianych kłusowników i szmalcowników, którzy działali podczas wojny, ale również do ucieczki Miriam Kohany z getta. Interpretację tę można poszerzyć ponadto o liczne przeprowadzki rodziny, która początkowo żyje we Lwowie, a następnie przenosi się do Krakowa, Warszawy, Wiednia, by ostatecznie osiąść na powrót w Warszawie, jednakże nie na długo, ponieważ niebawem Piotruś trafi do Tworek, a jego siostra wyjedzie do Stanów Zjednoczonych³¹. Ten niemalże koczowniczy tryb życia nawiązuje do sposobu egzystowania dzikich zwierząt, które niezależne i wolne przemieszczają się z miejsca na miejsce. Jednakże rodzina Kuryluków nigdy nie jest autonomiczna – podczas II wojny światowej zniewolona przez okupantów, potem żyje w Polsce Ludowej³²,

³⁰ E. KURLUK: *Goldi...*, s. 68.

³¹ Należy nadmienić, że Ewa Kuryluk całe życie podporządkowała podrójom. Już w okresie PRL-u wyjeżdżała na własne zagraniczne wystawy do Wiednia, Londynu, Medellín (Kolumbia), w latach 80. poleciała do Chin, gdzie wykładała na tamtejszej ASP. Te bezustanne podróże, zakończone kilkuletnim pobytem w Stanach Zjednoczonych, a obecnie wiążące się z kursowaniem między Warszawą a Paryżem, sugerują, że podobnie jak inni członkowie rodziny pisarka nie potrafi znaleźć swojego stałego miejsca, bezpiecznego azylu.

³² Agnieszka MROZIK twierdzi, że Kuryluk zarówno w *Goldim...*, jak i we *Frascati...* „Nie potępia jednoznacznie PRL-u” (Taż: *Akuszarki transformacji...*,

a ostatecznie na zawsze staje się zależna od schorzenia matki, a następnie Piotrusia, który po śmierci ojca choruje na schizofrenię.

Liczne pseudonimy nie są jedyną próbą ucieczki w nierzeczywisty świat. Odcięcie się od przeżytych tragedii ma również zapewnić nowe nazwisko matki, która oficjalnie przedstawia się jako Maria Kuryluk. Ukrywająca się po „aryjskiej stronie” Żydówka, nim stanie się żoną Kuryluka³³, będzie małżonką Teddy’ego Gleicha, który „został pochowany na cmentarzu Rakowickim jako Tadeusz Glajch-Grabowski”³⁴. Ucieczka w polsko brzmiące nazwiska jest zatem – podobnie jak pseudonimy – próbą wyswobodzenia się z ciąży tajemnicy pochodzenia. Marta Cuber wskazuje, że „inwazja pseudonimów w prozie Ewy Kuryluk oznacza, że autorka natarczywie poszukuje środka prezentacji Zagłady; skomunikowanie Zagłady i pseudonimu natomiast wiąże się z przejęciem przekonania o ograniczoności realizmu”³⁵.

Zabiegi rodziny jednak nie przynoszą oczekiwanego efektu, ponieważ doświadczenia wojenne pozostają w umysłach matki i ojca, który „od razu wszedł do podziemia: zajmował się nasłuchem i pomagał Żydom”³⁶. Zaangażowany w działalność konspiracyjną Karol

s. 314). Inaczej jednak uważa Bogumiła KANIEWSKA. Wydaje się, że jej opinia jest bardziej trafna: „Tak mieszają się światy: z jednej strony tradycyjny etos dawnej inteligencji – z drugiej – krótkotrwała polityczna kariera ojca. Rodzice, sceptycznie nastawieni wobec nowego, socjalistycznego porządku (mimo partyjnej przynależności Kuryluka), i wynoszony przez ich córkę z przedszkola bezkrytyczny kult towarzysza Stalina i naiwna wiara w cudowną moc Kraju Rad” (Taż: *Małeńkie mieszkanie – wielki świat*. „Nowe Książki” 2009, nr 12, s. 43).

³³ O poznaniu Miriam Kohany przez Karola Kuryluka autorka pisze w *Goldim...*: „[...] po zajęciu Lwowa przez hitlerowców szedł pewnego razu przez park Stryjski, gdzie zobaczył na ławce młodą dziewczynę o kamiennej twarzy, takiej, jaką mają tylko ludzie idący na śmierć, ludzie, dla których nie ma już wyjścia. Kuryluk niewiele rozmyślając wziął tego całkiem obcego człowieka do siebie do domu. Przechował przez całą okupację. Dziewczyna do dziś żyje i pracuje w Polsce” (E. KURLUK: *Goldi...*, s. 215).

³⁴ M. CUBER: *Pseudonimy Zagłady...*, s. 121.

³⁵ Tamże, s. 112.

³⁶ *Los pewnej rodziny*. Rozmowa Marii STAUBER z Ewą KURLUK. „Zeszyty Literackie” 2005, nr 2, s. 162.

Kuryluk uratował Miriam i nigdy nie wyznał prawdy córce, która w jednym z wywiadów wspominała:

W 1969 roku Zofia Lissa, krytyk muzyczny „Sygnałów”, napisała w swoim wspomnieniu o ojcu, że wziął do domu młodą Żydówkę siedzącą samotnie na ławce w parku Stryjskim [we Lwowie – przyp. Red.]. Pamiętam, że mama skomentowała to słowami: „Lissa to plotkara, nic nie wie”. Dało mi to do myślenia, tym bardziej, że mama przepadała za ławkami w parku. [...] wyszło na jaw, że ojciec uratował dwóch braci Frauenglasów i ich mamę oraz – zgodnie z ich świadectwem – przechowywał gdzieś osobno „młode małżeństwo”. Przypuszczalnie, choć nie na pewno, była to moja przyszła mama Miriam Kohany ze swoim przyszłym mężem Teddym Gleichem³⁷.

145

Chociaż wówczas mała Ewa nie zdawała sobie z tego sprawy, to matkę zdradzał również jej sposób bycia. Wprawdzie ma „dobry wygląd” – „jasną twarz okoloną złotymi włosami”³⁸, ale „jest dotknięta manią prześladowczą”³⁹. Miriam boi się spotykanych na ulicy Żydów, traci kontakty z przyjaciółmi żydowskiego pochodzenia, a jej tajemnica sprawia, że „ukrywać się będzie do śmierci”⁴⁰. Jej psychoza uaktywni się wraz z wyjazdem rodziny do Wiednia na placówkę dyplomatyczną, gdzie Karol Kuryluk będzie sprawował urząd ambasadora. Kiedy w 1959 roku Kurylukowie osiedli w Austrii, choroba matki przybrała na sile:

[...] właśnie tam, gdy usłyszała język niemiecki, choroba wybuchła ze zdwojoną siłą, bo mama poczuła się osaczona. Stała na balkonie i wrzeszczała na sąsiadów: „SS, SS!”. W jakimś sensie trudno się jej dziwić. Pewnie w 80 procentach dorosłych Austriaków było w NSDAP, wielu zrobiło kariery w SS. Na domiar złego mama trafiła do kliniki znanego wiedeńskiego psychiatry, który był w czasach nazistowskich – o czym rodzice nie mieli pojęcia – działaczem Towarzystwa Higieny Mentalnej, a więc zwolen-

³⁷ *Autoportret Kangóra...*, s. 63.

³⁸ J. Juryś: *Torba chomika Goldi...*, s. 165.

³⁹ Tamże, s. 166.

⁴⁰ Tamże.

nikiem stosowania eutanazji wobec osób psychicznie chorych. Po anszlusie, gdy wyrzucono z Austrii wielu wybitnych lekarzy Żydów, w tym Zygmunta Freuda, został profesorem. A po wojnie się przefarbował: udawał kosmopolitę, przyjaciela Żydów. W jego ekskluzywnej klinice leczyły się żony dyplomatów i ktoś go ojcu polecił. Wydawał na leczenie trzy czwarte swojej pensji, a u mamy tam właśnie nastąpiła zupełna zapaść. Nie poznawała nas, nie chciała wracać do domu – czyli do pełnej ubecji ambasady PRL. Miałam to mamie za złe i dopiero pod koniec jej życia, słuchając jej opowieści, zrozumiałam, że zadurzyła się w swoim wiedeńskim psychiatrze. Przypominał jej dziadka, miał swój pokój na oddziale, często tam nocował, świadomie przywiązywał do siebie pacjentki⁴¹.

Chociaż pisarka nie mówi o tym w *Goldim...* wprost, to sugeruje, że choroba rodzicielki związana jest przede wszystkim z traumą pochodzenia. Tworzy zatem książkę autobiograficzną, której znaczna część – podobnie jak *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej – poświęcona jest rodzinie, a szczególnie matce. Jej uraz, jako przedstawicielki drugiego pokolenia, jest z kolei sprowadzony do marginalnych komentarzy i aluzji. Sama zaś w rozmowie z Katarzyną Janowską zapewniała:

Nie jestem ofiarą [wyróżn. – N.Ż.]. Co więcej, powiedziała-bym, że ani mama, ani nawet mój nieszczęsny brat nie byli w pełni ofiarami. Każdy z nas stworzył sobie własny świat, żeby się nie poddać, przetrwać. I nie stracić smaku życia. Mama cieszyła się zapachem jabłek, kwiatami na Frascati, swoją ławeczką w parku. Piotr przeszedł gehennę, ale umarł, gdy dobiegał wieku ojca⁴².

Wydaje się to jednak sprzeczne z tym, o czym nadmieniała w innych wywiadach. Przywołajmy jeden z nich:

W ogóle nie udało mi się w tej szkole zaadaptować. By zrozumieć dlaczego, trzeba by na to spojrzeć w historycznym kontekście. Był rok 1959. Dopiero w 1955 Sowietci wyszli z Austrii, która

⁴¹ *Autoportret Kangóra...*, s. 63.

⁴² Tamże, s. 64.

w odróżnieniu od Niemiec właściwie nie przeszła denazyfikacji, gdyż została zaliczona przez aliantów do ofiar nazizmu. A przecież był to kraj Hitlera. [...] W czasie, gdy tam mieszkaliśmy, panowała tzw. polityka proporcji, na każdego „czarnego” musiał wszędzie przypadać „czerwony”. W moim gimnazjum była „czerwona dyrektorka”, niezwykle porządna. Za to nauczycielka niemieckiego, dawna nazistka, dążyła od początku, żeby mnie przenieść do szkoły specjalnej (dla niedorozwiniętych). W czasach nazistowskich umieszczano tam dzieci żydowskie. Najwyraźniej doszła do wniosku, że ciemnowłosa córeczka komunistycznego ambasadora musi być Żydówką⁴³.

Poczucie wyalienowania ze szkolnego grona jest jednym z najczęściej przywoływanych przez pisarki drugiego pokolenia objawów traumy przekazywanej z matki na córkę. Kuryluk, w przeciwieństwie do innych autorek, skupia się przede wszystkim na opisaniu tragedii, jaka dotknęła jej bliskich. O jej głęboko ukrytym urazie informują tylko lakoniczne wypowiedzi, z których – podobnie jak z aluzji zawartych w *Goldim...* – można wysnuć wniosek, że trauma Ewy Kuryluk jest zdecydowanie mniejsza niż Magdaleny Tulli czy Romy Ligockiej, jednak specyficzne środowisko, w którym dorastała, pozostawiło w niej ślad (choć sama nie przyznaje się do noszenia w sobie traumatycznej rany). Dość wspomnieć rozmowę pisarki z Marią Stauber:

Tam [na wycieczce w Grecji – N.Ż.], siedząc kiedyś nad morzem, wdałam się w rozmowę z miłą koleżanką, która nagle powiedziała coś w rodzaju: „Wy się wszędzie wybijacie. Widzisz, tobie udało się nawet przeskoczyć jedną klasę...”. „Nie rozumiem” – zdziwiłam się. „Przecież jesteś Żydówką”. „Nie” – odpowiedziałam. A wtedy wykrzyknęła: „Boże, jaka szkoda, żeśmy tego nie wiedziały! Przez te wszystkie lata nikt cię nie zapraszał do domu”⁴⁴.

Historia, którą przywołuje Kuryluk, uzmysławia, że jej tożsamość – choć wówczas jej nieznana – stała się piętnem, od którego nie potrafiła się wyzwolić, ponieważ chociaż nie rozumiała przy-

⁴³ *Los pewnej rodziny...*, s. 160.

⁴⁴ Tamże, s. 161.

czyn choroby matki, to otoczenie, w którym żyła, stale próbowało uświadomić jej pochodzenie. Podobnie jak w książce Tuszyńskiej, i u Kuryluk widoczne są ślady społecznej niechęci do Żydów. Również sposób wychowania obowiązujący w jej domu zaważył na tym, jak postrzegała Żydów: „Słowo »Żyd« odbierałam w dzieciństwie jako obelżywe. Było to słowo *tabu*. Ilekroć opowiadałam w domu, że ludzie mówili coś o »Żydkach«, rodzice mnie pouczali, żeby na nikogo nie mówić: »Żydek«, bo wszystkie narody są równe”⁴⁵.

Wydaje się zatem, że wypowiedź Kuryluk w wywiadzie udzielonym dla „Przekroju” została jednak sformułowana zbyt pochopnie. Świadczyć może o tym także rozmowa artystki z Katarzyną Bielas, w której pisarka powołuje się na negatywny wpływ sytuacji zapamiętanych z dzieciństwa.

Wojna mocno w tobie tkwi, choć urodziłaś się po niej.

– Wyciągnęliśmy z bratem wnioski na temat natury ludzkiej na podstawie ruin Warszawy, fotografii z Auschwitz, z Hiroshimy. Pamiętam, jak mały Piotruś zapytał: „A czy ten *homo sapiens* jest naprawdę tak mądry, jak tatuś powiedział?”. Nasza miłość do zwierzaków i sceptycyzm wobec ludzi wzięły się z wiedzy o tym, do czego ludzie są zdolni. Alergia na wojnę to klucz do mojej generacji.

Rodzice nie mówili o getcie. Co opowiadali?

– Rodzice milczeli, ale mówienie jest drugorzędne. Urodziłam się w maju 1946 w Krakowie, jako niemowlę widziałam kwitnące kasztany na Plantach. Mama mi opowiadała, że po przeprowadzce do Warszawy jesienią 1947, kiedy mnie wiozła w wózek na spacer, zasłaniałam sobie rączką oczy na widok kikutów spalonych drzew. Pamiętam [wyróżn. – N.Ż.] o tym do dziś⁴⁶.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Ewa Kuryluk: *Musisz wiedzieć, na co cię stać*. Rozmowa Katarzyny BIELAS z Ewą KURLUK. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,141586,16992858,Ewa_Kuryluk__Musisz_wiedziec_na_co_cie_stac__ROZMOWA_.html?utm_source=facebook.com&utm_medium=SM&utm_campaign=FB_Duzy_Format [dostęp: 08.08.2015].

Strach, który podświadomie przejęła od matki, stał się integralną częścią jej życia, a tabu, jakim otoczony był w domu temat żydowski, pogłębiło negatywne doświadczenia⁴⁷. Aluzje, które pojawiają się w *Goldim...*, są natomiast nadbudowywane licznymi komentarzami z wywiadów, których udziela pisarka. W kontekście tym znamienna wydaje się również odpowiedź Kuryluk, jakiej udziela Ewie Winnickiej, powołującej się na jednego z terapeutów i przekonującej autorkę *Grand Hotel Oriental*, że „traumy przeniesione przez pokolenia są jeszcze bardziej dotkliwe i trudniejsze do zaleczenia”⁴⁸: „Czasem wydaje mi się, że sytuacja naszych rodziców była prostsza. Mieli nad nami wielką przewagę: urodzili się przed Auschwitz i eutanazją, przed Hiroszimą i bombą atomową. Na ich dzieciństwo i młodość rzuciła cień I wojna światowa, przerażająca, ale nie podważająca człowieczeństwa do cna”⁴⁹.

Można zatem sądzić, że Kuryluk ma jednak świadomość urazu, który jako dziecko Żydówki jest zmuszona w sobie nosić. Mimo-

⁴⁷ Można sugerować, że amnezja dziecięca doprowadziła do wyparcia z pamięci Ewy Kuryluk wielu szczegółów z życia, ale specyficzna atmosfera domowa sprawiła, że pisarka nieświadomie powraca do wydarzeń z przeszłości. Jak pisze Maria JAGODZIŃSKA: „Amnezja dziecięca (*childhood amnesia* lub *amnesia infantile*) stanowi jedną z niewyjaśnionych zagadek w funkcjonowaniu pamięci. Nie wiadomo, dlaczego ludzie dorośli nie są w stanie przypomnieć sobie zdarzeń z pierwszych lat życia. Najwcześniejsze wspomnienia odnoszą się zazwyczaj do czwartego lub piątego roku życia. [...] Jak to się dzieje, że treści, których nie pamiętamy, ujawniają się w naszym zachowaniu? Badaczom pamięci nasuwają się dalsze pytania: czy problem dotyczy procesów kodowania, przechowywania czy może raczej wydobywania informacji z pamięci? Możliwe są różne hipotezy: 1) w najwcześniejszym okresie życia doświadczenia w ogóle nie zostały zarejestrowane w formie wspomnień autobiograficznych; 2) doświadczenia zostały zarejestrowane, ale wraz z upływem czasu uległy zapomnieniu; 3) wspomnienia z dzieciństwa tkwią w pamięci, ale z różnych powodów są niedostępne” (Taż: *Amnezja dziecięca. Dlaczego nie pamiętamy wczesnego dzieciństwa?* „Przegląd Psychologiczny” 2000, nr 3, s. 273, 276). Można sądzić, że wspomnienia Ewy Kuryluk są w niej głęboko schowane, ale pamięci drugiego pokolenia nie da się zatrzeć – tkwi w pisarkach i wpływa na ich zachowanie, mimo że same często tego nie dostrzegają.

⁴⁸ *Kangur w skórze słonia...*, s. 92.

⁴⁹ Tamże.

wolnie powtarza także zachowania matki z okresu okupacji – cyjanek zamienia na rtęć, która ma ją uchronić przed wybuchem III wojny:

W czasie bombardowań – wyjaśniła mi mama – stłukły się termometry i wylała się rtęć. – Wydłubywałam ją szpileczką ze szpar w podłodze i wpuszczałam do pudełeczka po zapalniczkach, które przechowywałam pod materacem. Ostrzegałeś mnie, że rtęć jest trująca. Zamierzałam ją więc połknąć w razie wybuchu wojny⁵⁰.

Wszystkie te wypowiedzi sugerują, że posttrauma, choć wypierana przez pisarkę, jednak istnieje w niej oraz w jej bracie.

Piotruś jako genialne dziecko był ulubieńcem rodziny, jednakże o wiele wrażliwszy i bardziej uczuciowy przejął od matki jej wszelkie obawy i psychozy. „W jej dziwnym zachowaniu wyczuł tajemnicę [...], zagładę Żydów wziął sobie do serca”⁵¹. Choroba Miriam Kohany największe piętno odcisnęła na nim:

[...] po szkolnej wycieczce do Auschwitz przeszedł przez szklaną szybę, prawie tracąc rękę. Skończył pierwszy rok fizyki, gdy na zawał serca zmarł ojciec, ostoja bezpieczeństwa w rodzinie. W marcu 1968 przybiegł z uniwersytetu poturbowany. Chciał wyemigrować na Księżyc. On też zachorował na Holocaust, owinął się w kokon kołdry i podpalił. W zakładzie psychiatrycznym, który zamiast opieki oferował brutalną walkę o przetrwanie, spędził drugą połowę życia⁵².

Tragedia matki stała się zatem również tragedią Piotra, który dzięki swojemu specyficznemu charakterowi umiał zrozumieć lęki rodzicielki, ale nie potrafił ich oswoić.

⁵⁰ E. KURYLUK: *Goldi...*, s. 143.

⁵¹ *Kangur w skórze słonia...*, s. 91.

⁵² B. LEJMAN: *To nie przypadek, że Prawda jest naga*. „Opcje” 2011, nr 1–2, s. 131. Należy nadmienić, że dotkliwych obrażeń ręki Piotr Kuryluk nabawił się w szpitalu psychiatrycznym, kiedy to na dwa tygodnie wpadł w zapaść i nie mógł się otrząsnąć z tego, co ujrzał w oświęcimskim obozie koncentracyjnym.

Jak wspomina Kuryluk, 8 marca 1968 roku

Piotr przybiegł z uniwersytetu poturbowany. Mama zabarykadowała się w pokoju z fortepianem. Julia Juryś, która od śmierci ojca odwiedzała nas prawie codziennie, nie pojawiała się. Wieczorem dowiedziałam się, że została aresztowana wraz z innymi kolegami. Piotr biegał po mieszkaniu i krzyczał: „Sami z szaloną mamą! W barbarzyńskim kraju. Co z nami będzie?” Cierpiał coraz bardziej. Nie robił nic, albo czytał Lema. Chciał „wyemigrować na księżyc”. Mama grała na fortepianie, albo chowała się pod biurko i krzyczała SS, *Gestapo*⁵³.

Te skomplikowane więzy między synem a matką są niejako przeciwieństwem relacji, która łączy Miriam z córką. Kuryluk długo nie potrafiła zaakceptować choroby Kohany i podobnie jak w przypadku wielu innych autorek drugiego pokolenia jej kontaktu z matką nie można uznać za udany. Ten brak zażyłości należy też tłumaczyć decyzją ojca, który nie próbował stłumić buntu dorastającej Ewy. Autorka dopiero jako dojrzała kobieta wyznawała: „Gdybym znała historię mamy, miałabym dla niej znacznie więcej współczucia i wyrozumienia”⁵⁴.

* * *

W 2009 roku Ewa Kuryluk napisała swoje dopełnienie *Goldiego... Frascati. Apoteoza topografii* stanowi rozwinięcie tego, co w pierwszej autobiograficznej książce pisarki jest jedynie zarysowane lub otoczone woalem licznych niedopowiedzeń i przenośni.

Odpowiadając na pytanie, dlaczego historia opisana we *Frascati* tak bardzo przypomina wypadki znane czytelnikom z książki o chomiku Goldim, natomiast różni ją od tamtej wyrażnie mniejsza ilość metafor, pisarka przyznała: „Kiedy pisałam *Goldiego*, żył jeszcze mój brat. Mogłam opowiedzieć znacznie mniej, bo

⁵³ http://www.kuryluk.art.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=114&Itemid=116&lang=pl [dostęp: 30.11.2016] (prywatna strona internetowa Ewy Kuryluk).

⁵⁴ *Kangur w skórze słonia...*, s. 91.

bałam się, że to utrudni mu życie”. Jako „literatura sterroryzowanej bezsilności” tomy *Goldi* i *Frascati* są zatem ustabilizowanymi głosami umarłych, które odnalazły swojego mediatora i szamana⁵⁵.

Kuryluk poszerza więc rodzinną historię traumy i choroby, kolejny raz jednak odsuwając w cień swoją osobę na rzecz wyeksponowania tragedii matki. Chociaż Waław Sadkowski uważa, że „Dominantą *Frascati* staje się ojciec – »Łapka«, głowa rodziny w najgłębszym rozumieniu tego pojęcia”⁵⁶, to jednak wypada nie zgodzić się z jego opinią. Książka *Frascati...* jest niemalże w całości poświęcona Miriam Kohany, z którą dorosła już córka (w *Goldim...* narracja realizowana jest z perspektywy dziecka) prowadzi wielogodzinne dysputy⁵⁷. Podobnie również jak w *Goldim...* Kuryluk skupia całą opowieść na jednym, centralnym symbolu. W pierwszej wersji autobiografii jest nim chomik, tutaj natomiast najistotniejsze wydaje się miejsce, czyli tytułowa ulica, przy której stoi dom rodzinny.

Na warszawskiej ulicy Frascati, mieszczącej się w dzielnicy Śródmieście, znajdował się dom Kuryluków, w którym, poza epizodami emigracyjnymi, rodzina pisarki żyła i mieszkała. Przestrzeń domowa, prywatna, obejmująca mieszkanie w przedwojennej kamienicy oraz pobliską dolinkę na Skarpie, miejsca częstych spacerów, jest często w powieści mitologizowana. „Frascati to łakomy kąsek [...]. Wiadomo, same atuty. Trzy pokoje w przedwojennej kamienicy, ciche, z balkonem, idealny rozkład, dzielnica willowa” (*Frascati*, s. 113). W relacjach matki to jedyna bezpieczna strefa, azyl, przestrzeń, której za żadną cenę nie wolno pozwolić sobie

⁵⁵ M. CUBER: *Pseudonimy Zagłady...*, s. 114.

⁵⁶ W. SADKOWSKI: *Kurylukowie...*, s. 55.

⁵⁷ Podobnie uważa m.in. Agnieszka SABOR, pisząc: „W *Goldim* na pierwszym planie był raczej Tata, »Budda ze Zbaraża«, który podczas wojny zabrał do domu z lwowskiego parku skazaną na Zagładę żydowską dziewczynę. We *Frascati*, na warszawskiej ulicy, która po wojnie stała się dla Miriam Kohany, polsko-niemieckiej (albo niemiecko-polskiej) Żydówki z Bielska-Białej »zweite Heimat« (drugą ojczyzną), słuchamy przede wszystkim rozmowy z Mamą” (Taż: *Statek na morzu czarnym*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 45 [dodatek: „Książki w Tygodniku”], s. 7).

zabrać. Tylko tam Maria Kuryluk: Żydówka uratowana z Zagłady, może żyć bez strachu, pracować intelektualnie, słuchać muzyki. Przekonanie o szczególnej wartości i terapeutycznym znaczeniu Frascati próbuje ona także zaszczepić dzieciom, Ewie i Piotrowi, odgrywając przed nimi, wywołane zapewne nawrotami choroby psychicznej, sceny rabunku, włamania czy napadu, z których każdorazowo rodzina wychodzi cało. Dom na Frascati jest przestrzenią niejednorodną, w której mieszkają się różne kultury (polska, niemiecka, francuska: dzięki zainteresowaniom rodziców), języki (Maria mówi po polsku i niemiecku) i epoki (od czasów habsburskich po socjalizm). Mimo że fizycznie mieści się w Polsce, tak naprawdę jest miejscem zawieszonym między różnymi światami i kulturami, w których członkowie rodziny wcześniej przebywali lub które są im w inny sposób bliskie⁵⁸.

Dom na Frascati staje się zatem arkadyjską przystanią, idealizowaną przez matkę: „Frascati to idealne mieszkanie – zamruczała pod nosem mama – od ulicy słoneczne jak w Italii, *meinen Kleinen* nie groził rachityzm – zerknęła na drzwi dziecinnego. – Na balkon słońce zagląda dopiero o zachodzie, w stołowym jest przewiewnie przez całe lato”⁵⁹. Jednakże nawet to sielankowe miejsce przepełnione jest dramatycznymi wspomnieniami Miriam⁶⁰, którą stale dręczą chorobowe majaki. Nawet kiedy rozmawia o pobycie syna w szpitalu psychiatrycznym, nie potrafi wyzbyć się z pamięci wojennych doświad-

⁵⁸ A. ARTWIŃSKA: *Miejsca. O przestrzeni w twórczości Ewy Kuryluk*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. T. 2. Red. H. Gosk. Kraków 2012, s. 245.

⁵⁹ E. KURLUK: *Frascati...*, s. 53.

⁶⁰ Gdy choroba czasem słabnie, Maria opowiada córce o swojej rodzinie, pierwszym mężu i sobie. Znamienny jest fragment, kiedy przytomna, bez napadów lęku, wyjawia Ewie Kuryluk, że działała w konspiracji: „– Pod koniec wojny odbijałam na szczerbce ulotki do żołnierzy Wehrmachtu: żeby się poddali – wyszeptala – rozrzucalam pod koszarami dzielnicy *nur für Deutsche*. W tajemnicy przed Karolem – dorzuciła – wciągnął mnie do konspiracji, ale nie miał pojęcia, że wychodzę na miasto sama. – Rzykowałas? – spojrzałam na mamę badawczo. – Nikt poza mną nie mówił po niemiecku bez akcentu – odparła – uprosiłam Wasię, dowódcę naszego oddziału” (tamże, s. 160).

czeń. Z właściwą sobie precyzją komentuje: „Zakład dla psychicznie chorych to takie lepsze getto [...] – budzi popłoch”⁶¹. Jej stosunek do rzeczywistości jest więc zależny od tego, co zobaczyła w przeszłości, a szczególnie odnosi się to do jej wspomnień o synu.

Przyszedł na świat w pięć lat po wojnie, był skazany na głód, jak po tamtej stronie. Gorzej – załkała – tam nie było co jeść, na Frascati tak. Za co taka straszna kara? Za to, że ocalałam? – Nie! – Przytuliłam mamę do siebie. – Kto go skazał na to, żeby jadł oczami? Zalewał się śliną? Dostawał wysypki od wszystkiego, co pożywne? – wbiła we mnie oczy. – To moja wina? – Nie, mamó. – A czyja? – Niczyja. – Nie wierzę! – szczękęła zębami. – Jeśli nie moja, to ich – zacisnęła pięści – nie przeboleli, że bydlęcy wagon odjechał beze mnie, zemścili się na dziecku. – Nie, nie, mamó – powtarzałam – nie wracaj do tego. – Gdzie jesteśmy? – krzyknęła. – W domu. – Po wyzwoleniu? – Tak. – We Lwowie? – rozejrzała się po stołowym błędnym wzrokiem. – Nie, na Frascati. – Ajajaj! Marnie – pomacała głowę – trzeba coś zażyć? – spojrzała na mnie. – Lepiej tak. – Pudełeczko pod lampą z niebieskim paskiem – wskazała mi palcem – dwie różowe pastylki na atak paniki. Usuwają ją jak nic – dorzuciła – rozjeżdżam się, robi się ciepło, różowo przed oczami. Jakbym założyła różowe okulary w słoneczny dzień. Za kwadrans⁶².

Opowieści matki są przeto wypełnione wspomnieniami oraz schizofrenicznymi napadami paniki, kiedy zapomina o kojącym wpływie mieszkania na Frascati i pogrąża się we własnym chorobowym świecie, w którym – podobnie jak w *Goldim*... – szczególne znaczenie mają kolory. Róż to symbol rodzinnego szczęścia i spokoju, ale zdecydowanie więcej w historiach Kohany jest żółci, ponieważ „obsesje »chorej

⁶¹ Tamże, s. 56. Nie bez znaczenia wydaje się więc w tym kontekście fakt, że „Pierwszą grupą [Żydów – N.Ż.], która została wymordowana, byli chorzy psychicznie, których od 1939 roku zaczęto systematycznie mordować na terenie Niemiec i potem w krajach okupowanych” (B. KEFF: *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013, s. 170).

⁶² E. KURYLUK: *Frascati...*, s. 70. W innym fragmencie Kohany wspomina, że sama nierzadko głodowała w czasie wojny, a „po wojnie chleb smakował jak manna z nieba” (tamże, s. 163).

na Holocaust» matki są koloru żółtego”⁶³. Żółtego chomika i psa zastępują tutaj żółte firanki w sklepach dla partyjnych dygnitarzy i żółte żagle rozpostarte na wymagowanym statku „ogładanym” przez nią podczas wakacji nad Morzem Czarnym. Obok przerażającej żółci pojawia się również kojący błękit, który jest synonimem ojca⁶⁴.

Frascati jest zatem oazą i jednocześnie „miejscem naznaczonym, napiętnowanym, tragicznym”⁶⁵. Staje się azylem dla matki, a potem także dla Piotrusia, ale „Na przypadkowych gościach nie sprawia dobrego wrażenia; zbyt jest przesiąknięty obłędem. Maria i Piotr zdają sobie sprawę, że w przestrzeni społecznej nie ma dla nich miejsca. Mieszkając na Frascati, przebywają równocześnie w rejonach swojej wyobraźni, w przestrzeniach wyobrażonych czy wydobytych z odłamków przeszłości”⁶⁶.

Sama Ewa Kuryluk mówi:

Ja nie miałabym chyba takiej woli życia i wołałabym umrzeć, niż żyć w ukryciu, na łasce obcych ludzi. Ale mama chciała żyć i o tym jest *Frascati*. Holocaust stał się masowym grobem, stosem bezimiennych trupów. A przecież historia każdej jednostki była inna, a prawdę o tamtym czasie składamy, jak rebus czy wycinankę, na podstawie słów bliskich, strzępów informacji. [...] W swojej książce nie chciałam sobie niczego wyobrażać. Zdecydowałam się oddać głos mamie i zastosowałam rodzaj montażu, dodając do jej słów fragmenty zapisków mamy i dzienników ojca znalezionych przeze mnie na Frascati⁶⁷.

Kolejny raz pisze więc książkę, którą poświęca przede wszystkim rodzicielce, a swoją traumę sprowadza do kilku krótkich epizodów.

⁶³ A. GALANT: *Tabuś i ławka*. „Opcje” 2010, nr 1, s. 85.

⁶⁴ Pisze o tym również Dobrawa LISAK-GĘBAŁA: „Kategoryzowanie wspomnień zgodnie z symbolicznym znaczeniem barw to przede wszystkim domena matki, której interpretacje – choć wieloznaczne – wykazują też wyraźny związek z tradycją judaizmu uznającego błękit za kolor Bożej Opatrzności, zaś żółć za barwę żałoby” (TAŻ: *Pamięć w żółci i błękicie*. „Topos” 2009, nr 6, s. 178).

⁶⁵ A. ARTWIŃSKA: *Miejsca...*, s. 247.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ *Autoportret Kangóra...*, s. 64.

Jednakże fragmenty, w których opisuje doświadczenia dziecka drugiego pokolenia, są niezwykle przejmujące. Dość wspomnieć historię, kiedy to mała Ewa poznała słowo „Żyd”. Niewinna zabawa – popularne wśród dzieci językowe „łamańce” – w przypadku autorki przynosi tragiczne konsekwencje.

Słowo na „ży” usłyszałam po raz pierwszy w naszym starym przedszkolu koło placu Unii Lubelskiej. – Pańska córka znowu nie jadła obiadu – poskarżyła się na mnie jak zwykle przedszkolanka. – Nie bawi się z naszymi dziećmi. Przez cały dzień wygrzewa się z tą przybłędą – wycelowała palcem w Misię z czarnymi loczkami w kąciku pod piecem. – A pani skąd się tu przybłąkała? – parsknął tata. [...] W drodze do domu karmiliśmy w parku Ujazdowskim nasze kaczki. Ale nie było ich widać i zapytałam tatę: – Po co mówi „przybłęda”? – Bo to chamka! – Ucieszyłam się, że przezwiał przebrzydłą przedszkolankę. – Po co chamka mówi do ciebie „przybłęda”? – kontynuowałam. – Do mnie, Ewusiu? – Do Misi mówi na „ży”. – Jak na „ży”? – zbłądził. Zmarszczyłam czoło. – Po „ży” – zerknęłam na teczkę taty – jest „teczka”? – Nie! [...] Wdowa, wdówka, wdóweczka. Czy w przezwisku Misi nie było przypadkiem „wdóweczki” po „ży”? Ukłuła mnie drzazga. Była na „d” jak „dupa”, czego nie wolno mówić. I jak ranna „Danusia”. W „d” było w ogóle coś niemiłego i przypomniało mi się, że po „ży” była jednak „dóweczka”⁶⁸.

Niechęć do jedzenia, nieumiejętność przebywania w grupie rówieśniczej i podświadomą chęć przyjaźnienia się z żydowską dziewczynką można interpretować jako sygnały rozwijającej się w Kuryluk traumy, o której jako dorosła kobieta rzadko będzie wspominać lub wręcz jej zaprzeczać. Jednakże posttrauma istnieje w niej tak samo, jak istniała w jej bracie, a jej źródła niewątpliwie trzeba upatrywać w przeżyciach i chorobie matki. Lęki rodzeństwa dobrze ilustruje Dobrawa Lisak-Gębala:

Dzieci, poddając się fobiom, szukały bezpiecznej kryjówki, której wrogowie nie zdołaliby odnaleźć. Zamiast kupki ściętych włosów na podłodze zakładu fryzjerskiego dostrzegały materiał

⁶⁸ E. KURLUK: *Frascati...*, s. 28–29, 31.

na materace, zabawkową kolejkę interpretowały zaś jako miniaturę bydłych wagonów wiozących ludzi do obozu. Cała trójka miała w oczach Marii status „niedobitków” skazanych na litość „Buddy ze Zbaraża” – męża i ojca Karola Kuryluka [...]. Odziedziczona trauma „dzieci holocaustu” podług świadectwa Kuryluka przejawiała się nie tylko w sferze psychiki. Pamięć uniknięcia zagłady umiejscowiła się jak gdyby na poziomie dziedziczonej pamięci ciała „niedobitków”, stając się wewnętrznym defektem, stale krążącym bakcylem autodestrukcji będącym u potomstwa ofiary symptomem przewrotnej potrzeby powtórnej wiktymizacji, wypełnienia się losu przeznaczonych na zagładę⁶⁹.

Kuryluk – zdecydowanie bardziej odporna od brata – długo nie potrafi zrozumieć i tolerować matki, więc jednocześnie nie jest w stanie zaakceptować własnej postawy wobec rodzicielki⁷⁰. Jak pisze Marta Cuber:

„Wariaci domowi”, czyli autobiograficzni bohaterowie *Goldiego* i *Frascati*, sprowadzeni do rozmiarów figur „polish psychos”, okazują się [...] zdradliwie niegroźni i całkiem sympatyczni; ocaleni przez czułość [...]. Matka nie jest tu więc żydowską jędzą, terroryzującą córkę (jak w *Utworze o matce i ojczyźnie* Bożeny Umińskiej-Keff), lecz autorką niepodrabialnego języka schizofrenii i kilku mniej udanych (?) książek oraz „wariatką na strychu”, ukrywającą się mimo końca wojny, i zabunkrowaną w chorobie żydowską elegantką. Jedna z najbardziej dramatycznych narracji, przypo-

⁶⁹ D. LISAK-GĘBALA: *Pamięć w żółci i błękicie...*, s. 177.

⁷⁰ Zdziwiałające jest, że Kuryluk nie potrafi zaakceptować matki i jej urojeń, ale problemy zdrowotne brata w pełni rozumie. Chociaż choroby obojga mają bardzo podobne podłoże, relacja z Piotrem wydaje się bliższa niż z rodzicielką. Reakcję Ewy Kuryluk na pierwsze oznaki schorzenia brata, które były bezpośrednio związane z sytuacją polityczną w kraju, można upatrywać w jej malarstwie. Jak sama pisze, w 1968 r.: „Moje obrazy posępniały. Malowałam groteskowe portrety i sceny: zniszczone krajobrazy, zburzone miasta, śmietniki; ludziki-mrówki i olbrzymy; sale szpitalne i operacyjne; cele tortur, szczątki ciał, martwe pary, rozpadający się glob. Do płócien i desek przyklejałam kawałki gazet, odpadki” (http://www.kuryluk.art.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=114&Itemid=116&lang=pl [dostęp: 30.11.2016]).

mnianych we *Frascati*, opowiada przeto dzieje kobiety zniszczonej całkowicie przez ocalenie: „Tamtej strasznej wiosny [marzec 1968 – N.Ż.] nie myła się, nie zdejmowała z siebie śmierdzącego szlafroka, nie wychodziła z domu. W nocy skradała się po mieszkaniu z uchem przy ścianie, pakowała i rozpakowywała walizki, darła listy, i fotografie. O świcie kładła się na kanapie, po przebudzeniu człapała do kuchni. Piła wodę z kranu, napełniała wiadro i niosła do pokoju z fortepianem, a w siatce to, co znalazła w spiżarni: chleb, konserwę, cebulę, kostki cukru. Zamykała się na klucz i chowała pod fortepianem – *Los! Gestapo!* – wrzeszczała, póki nie zdarła głosu” (*Frascati*: 115–116)⁷¹.

Jednakże matka, która „nie jest żydowską jędrą”, jednocześnie staje się dla Kuryluk matką obcą i całkowicie odseparowaną od córki, która wyjeżdża za granicę na wystawę własnych obrazów i zostaje tam przez następne kilkanaście lat, uwalniając się tym samym od rodzinnej tajemnicy. *Frascati* – podobnie jak dla znajomych – staje się dla niej synonimem przede wszystkim cierpienia.

Z jednej strony jest ona z nim [domem na *Frascati* – N.Ż.] związana („moje miejsce na ziemi”): pamięć o warszawskiej ulicy nawiedza ją w trakcie emigracyjnych wojaży, pojawia się pod wpływem przeróżnych skojarzeń; na *Frascati* narratorka wraca nie tylko po to, by zaopiekować się matką i bratem, ale także, by znaleźć drogę do siebie. Z drugiej strony Ewa Kuryluk *Frascati* świadomie opuszcza, wierzy, że przez odległość uda jej się choć trochę od tego miejsca uwolnić. Mając do wyboru życie na *Frascati*: rozkołysanym statku, klinice psychiatrycznej, „muzeum wyobraźni” albo własny rozwój artystyczny, decyduje się na to drugie, choć wyrzuty sumienia z tego powodu nie opuszczają ją właściwie nigdy⁷².

To, co dzieje się w kraju i w jej rodzinnym domu, staje się powodem, dla którego postanawia zostać na emigracji, jednak poczucie winy nie opuszcza jej, ponieważ – jak pisała Magdalena Tulli – „Będziemy przez pokolenia przemykać z jednego snu w drugi,

⁷¹ M. CUBER: *Hologramy Zagłady*. „Opcje” 2011, nr 1–2, s. 138.

⁷² A. ARTWIŃSKA: *Miejsca...*, s. 248–249.

z drugiego w trzeci”⁷³. Choć Kuryluk nie nazywa siebie ofiarą, to jej wspomnienia przekonują, że obarczona jest traumą tożsamości. W kontekście tym istotny wydaje się również sposób, w jaki prowadzi narrację zarówno *Goldiego...*, jak i *Frascati...*

Chwyty narracyjne zastosowane przez pisarkę nie tyle [...] wydają się wyborem określonej formy artystycznego przekazu, świadomą rezygnacją z nudnego uporządkowania pompatycznej sagi rodzinnej, co wyrazem mocowania się z trudną pamięcią narzucającą swój niezbadany mechanizm, z traumą przykuwającą do przeszłości, w tym przypadku – z traumą odziedziczoną⁷⁴.

Pozornie chaotyczna, przerywana nowymi wątkami opowieść jest sposobem Kuryluk na ukrycie własnych emocji i nadanie sobie roli kronikarskiego narratora, którego postać schodzi na drugi plan przy jednoczesnym wyeksponowaniu pozostałych członków rodziny.

159

Najmocniejszym kreatorskim, artystowskim motywem, który decyduje o kształcie historii prywatnej, jest zastosowanie – znanego z aktywności artystycznej autorki *Frascati* – chwytu sobowtóra. Autorka redukuje siebie i oddaje głos matce, uwalnia jej tożsamość, uwalnia jej lęki. Co robi z lękiem własnym? Oczywiście, nie wiem, ale motyw sobowtóra podsuwa kilka różnych wskazówek. Psychoanaliza podpowie nam, że potrzebujemy go, by chronić, osłaniać własne „ja”, ochraniać „ja” przed upadkiem. A zatem autorka *Frascati* nie tyle słucha matki, ile z nią rozmawia, nie umiając się od niej odróżnić, wpisuje siebie w jej doświadczenie, powtarza jej los, mówi, musi powiedzieć: „ona” to „ja”? Ewa Kuryluk o matce w końcu pisze „Żydówka”, o sobie milczy. Ale psychoanalitycy wyjawia nam także, że sobowtór niekiedy uwalnia moce cenzorskie, autocenzorskie. Więc Ewa Kuryluk nie tyle wsłuchuje się w to, co opowiada jej matka, ile wyznacza granice jej mówienia? [...] Redukcja autobiograficznego „ja” pomaga zatrzeć w opowieści twarde szwy tych granic. A jeśli tak, to kwestia „wstydu w rodzinie” powraca tutaj w bardzo wstydlivej odsłonie. „Wstydzę się, więc jestem” – tak w swojej autobiografii stawia sprawę

⁷³ M. TULLI: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011, s. 143.

⁷⁴ D. LISAK-GĘBALA: *Pamięć w żółci i błękiecie...*, s. 176–177.

Anda Rottenberg. Kuryluk we *Frascati* zdaje się mówić: wstyd leży blisko przemocy, „zatyka” mówienie, uniemożliwia snucie anarchoicznej, wyzwolicielskiej, terapeutycznej rodzinnej historii⁷⁵.

Kuryluk próbuje ośwoić więc przez swoje książki tragedię matki, ale milczy o własnej tragedii, która wydaje się równie przejmująca jak ta, jaka dotknęła Miriam Kohany. „Wojenne doświadczenia Marii i jej tożsamość naznaczają zresztą całą rodzinę specyficzną wrażliwością – aryjskie papiery nie chronią ich bowiem przed przekleństwem traumatycznej pamięci, przed nieustannie odczuwanym lękiem i szaleństwem”⁷⁶. Podobnie jak *Goldi... Frascati...* jest zatem historią, której tematyki nie da się jednoznacznie określić. Bogumiła Kaniewska pisała, że „Na pewno można czytać *Frascati* [...] jako świadectwo historyczne, opowieść o dojrzewaniu do losu artystki, kolejną opowieść o pogmatwanych losach Polaków pochodzenia żydowskiego, ocalałych z Holocaustu, powieść środowiskową czy próbę diagnozy złożonej współczesności”⁷⁷. Można również interpretować ją jak przypowieść, w której plan pierwszy ustępuje temu, co głęboko ukryte między kolejnymi wątkami i historiami, a kluczem do utajonego sensu stają się fotografie, które zawarte zostały w obu autobiograficznych utworach Kuryluk, oraz jej obrazy.

Malarstwo z cienia Ewy Kuryluk jako próba scalenia własnej tożsamości i ocalenia cudzej antycypuje i łączy się konsekwentnie z posttraumatyczną twórczością literacką artystki, w której figura rozpamiętywania w obliczu zagłady jest kluczowa. Jest tak w zadedykowanym Piotrusiowi *Goldim. Apoteozie zwierzęczkowatości* oraz poświęconej matce *Frascati. Apoteozie topografii*. Zarówno w malarstwie pochodzącym z lat 70., jak i w (auto)biograficznej prozie z pierwszej dekady XXI wieku odbity obraz – cień i fotografia – odgrywają rolę najistotniejszą, a całościowo odczytywane dzieło artystki jawi się jako spójna, podjęta i odbyta z wszystkimi konsekwencjami [...] podróż do miejsca pamięci⁷⁸.

⁷⁵ A. GALANT: *Tabuś i ławka...*, s. 86.

⁷⁶ A. MACH: „Na początku była wojna”..., s. 150.

⁷⁷ B. KANIEWSKA: *Małeńkie mieszkanie – wielki świat...*, s. 43.

⁷⁸ W. SZYMAŃSKI: *Głęboka jest studnia przeszłości*. „Opcje” 2011, nr 1–2, s. 146.

Chęć poznania własnej tożsamości dzięki oglądanym fotografiom nigdy niepoznanych członków rodziny od strony matki jest niejako jednym z sygnałów do rozpatrywania tekstów Kuryluk jako zawoalowanej próby pogodzenia się z tragedią II wojny światowej, chorobą matki, wstydlwym pochodzeniem, byciem dzieckiem drugiego pokolenia.

Susan Sontag zauważa, że „fotografie nie są prostym narzędziem pamięci, lecz jej fundamentem, a bywa, że zastępują pamięć”. Ich znaczenie polega na tym, że „przywołują materię i istotę rzeczy”, w związku z czym umożliwiają wyłonienie się przeszłości w bardziej namacalnym kształcie niż w przypadku sięgania po – choćby najrozleglejsze i najbardziej precyzyjne – skojarzenia, na których opiera się strategia proustowskiego realizmu: „Zdjęcia nie ułatwiają natychmiastowego dostępu do rzeczywistości, ale do jej obrazu. [...] ich potęgą ma swoje źródła w tym, że stanowią one materialne przedmioty same w sobie, że są bogatymi w informacje złożami pozostawionymi przez to, co utrwaliły, że stanowią mocny środek oszukiwania rzeczywistości – zamieniania jej w cień.

Lubimy robić i kolekcjonować zdjęcia, gdyż dają one poczucie dostępu do przeszłości, a zarazem poczucie ciągłości – przenikania się przeszłości i teraźniejszości. Większość analizowanych przeze mnie (auto)biografii zawiera odbitki rodzinnych fotografii: zdjęcia z dzieciństwa, zdjęcia krewnych i znajomych, zwierząt, budynków mieszkalnych, przedmiotów codziennego użytku. Czasem stanowią ilustrację określonego fragmentu opowieści, innym zaś razem wyznaczają ramy zupełnie innej historii: pulsującej własnym rytmem opowieści w opowieści⁷⁹.

Można zatem sądzić, że zdjęcia, które Kuryluk publikuje, są ową „opowieścią w opowieści” – mają dawać świadectwo Zagłady, II wojny światowej, ale również zagubionej tożsamości, wpływu historii na jednostkę i przenoszenia urazu z pokolenia na pokolenie⁸⁰. Zarówno w malarstwie, jak i w prozie Ewy Kuryluk istotny

⁷⁹ A. MROZIK: *Akuszerki transformacji...*, s. 295–296.

⁸⁰ W kontekście odnalezionych fotografii, które mogą symbolizować swoiste odszukiwanie przodków, ciekawe jest, że „Fotografia stała się kanwą

jest cień, który mocno eksponuje ona w swoich obrazach, natomiast w *Goldim...* i *Frascati...* sama pozostaje w cieniu, by „długo drażnić rozum i, bardziej jeszcze, sumienie czytelnika”⁸¹.

dla całej twórczości, wizualnej i pisarskiej Ewy Kuryluk od 1959 roku, kiedy to ojciec podarował jej aparat fotograficzny z samowyzwalaczem. Pierwsze zdjęcia, zrobione na wakacjach, stały się początkiem pasji, z czasem coraz bardziej świadomej i konsekwentnej. Tysiące zdjęć, które powstały i powstają nadal, to autobiografia uchwycona okiem kamery [...]. W ostatnim okresie malarstwa Ewa Kuryluk korzysta z własnych zdjęć, najczęściej samej siebie, a zarys postaci rzutuje na płótno. Wyabstrahowane z rzeczywistości i zatrzymane jak w fotografii postaci pojawiają się na jednolitym tle – neutralnym, surowym i beznamietnym. Artystka przygląda się samej sobie, patrzy widzowi w oczy albo ucieka przed nim wzrokiem. Widzimy ją w różnych nastrojach – radosną, skupioną, zamyśloną, melancholijną. Uwagę przyciągają »winiety«, niewielkie i dyskretne »fragmenty zapożyczone z innej rzeczywistości«, rozmieszczone najczęściej w rogach obrazów. Pozornie oderwane od portretu, ewokują myśli, wspomnienia, marzenia. Nie korespondują bezpośrednio z samym portretem, ale wzbogacają jego odbiór” (A. BUDZAŁEK: *Nie śnij o miłości, Kuryluk*. Dostępne w Internecie: <http://mnk.pl/wystawy/nie-snij-o-milosci-kuryluk> [dostęp: 30.11.2016]).

⁸¹ A. SABOR: *Statek na morzu czarnym...*, s. 6.

Zakończenie,

czyli „Co drugi świadek historii to grafoman”¹

Po roku 2000 w polskiej prozie coraz więcej jest książek autobiograficznych kobiet, które jako reprezentantki drugiego pokolenia dalej noszą w sobie tragedię Holocaustu. Pisząc swoje teksty, przedstawiają intymne doświadczenia do oceny publicznej². Uświadamiają jednocześnie, że uraz wojny nigdy nie przemija, a naród żydowski

¹ E. KURYLUK: *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*. Warszawa 2004, s. 65.

² Pojawia się tu również problem empatii odbiorcy tekstów holocaustowych, ponieważ jak pisze Dorota KRAWCZYŃSKA: „Przymus pisania odczuwany przez jej [literatury Zagłady – N.Ż.] twórców znajduje swoje dopełnienie w przymusie czytania tego, który się tej lektury podejmie. Potrzebie zachowania pamięci o własnym doświadczeniu krańcowym tego, który pisze odpowie potrzeba odnalezienia cierpienia własnego w cierpieniu cudzym tego, który czyta. I w tym sensie czytelnik zapisu doświadczenia Zagłady nigdy nie jest bezinteresowny. W przypadku fikcji literackiej, w relacji odbiorca-piszący, możliwa jest swego rodzaju symetria: czytelnik posuwa się tymi samymi ścieżkami, co autor i jest »zdolny do współdziałania w aktualizacji tekstowej w taki sposób, w jaki autor to sobie wyobraża i do dokonywania takich posunięć, jakich autor dokonał przy tworzeniu tekstu«. Gdy jednak mamy do czynienia z literaturą doświadczenia Zagłady symetria ta zostaje zachwiana i czytelnik zdaje się przesłaniać autora. Z jednej strony pojawia się u niego wspomniany »rezonans psychiczny« – empatia, z drugiej zaś sfera doznań, będących efektem oddziaływania tego rodzaju przekazywanych treści, rozciągająca się od rozterek dotyczących moralnego prawa do czerpania z nich emocjonalnych i intelektualnych zysków, aż po owe szczególne korzyści właśnie” (TAŻ: *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?* „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 180).

skazany jest na wieczne próby godzenia się ze swoim tragicznym losem. Literatura holocaustowa dzięki tym wyznaniom stała się pełniejsza, ale nigdy nie zostanie wyczerpująco opracowana, ponieważ, jak wskazuje Alvin Rosenfeld:

Brakuje nam fenomenologii czytania literatury Holocaustu, zestawu map, które wskazywałyby drogę, gdy stykamy się i na różne sposoby usiłujemy pojąć pisarstwo ofiar, słowa ocalałych, ocalałych, którzy staną się ofiarami i wreszcie – tych, którzy nigdy tam nie byli, ale których wiedza wykracza poza znajomość konturów. Dopóki takich map nie stworzymy, nasze rozumienie literatury Holocaustu będzie zaledwie częściowe³.

Magdalena Tulli, Agata Tuszyńska, Roma Ligocka i Ewa Kuryluk swoimi świadectwami próbują tworzyć owe mapy, jednakże krzywdy, jakich doznały, sprawiają, że ich publikacje stają się jedynie wskazówkami instruującymi, jak czytać literaturę *Shoah*. Jak trafnie pisze Annete Wiewiorka:

Mimo, że pamięć odnosi się do przeszłości, przeżywamy ją w dniu dzisiejszym. W tym sensie pamięć Zagłady, „katastrofy”, jest wciąż żywa. Nawet jeśli wszyscy zgodzimy się z faktem, że załamuje się ona w miarę, jak starzeją się i odchodzą osoby żyjące w czasach Zagłady i zmieniają się pokolenia. A przecież nie ma tygodnia, by nie ukazała się na ten temat książka, komiks, film. Polemiki, mimo że wydają się nużyć, wciąż się pojawiają⁴.

W polemikę tę próbują wejść polskie pisarki drugiego pokolenia i choć każdy z omówionych przeze mnie utworów jest inny, to jednak wszystkie one wykazują podobieństwa. Udowadniają również, że nie istnieje jedna wspólna droga do zrozumienia dramatu współczesnych Żydówek oraz ich przodków.

³ A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. KRAWCOWICZ. Warszawa 2003, s. 32–33.

⁴ A. WIEWIORKA: *Pamięć Zagłady*. W: *Zagłada Żydów. Pamięć narodowa a pisanie historii w Polsce i we Francji. Wybrane materiały z kolokwium polsko-francuskiego*, Lublin 22–23 stycznia 2004. Red. B. ENGELKING, J. LEOCIAK, D. LIBIONKA, A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. Przeł. M. KRAWCZYK. Lublin 2006, s. 203.

Można zatem zastanawiać się

czy istnieją jakieś ograniczenia w wyborze rodzajów opowieści, zdolnych do opisania owych zjawisk? Czy owe zdarzenia mogą zostać trafnie sfabularyzowane w różny sposób, przy wykorzystaniu symbolów, różnych rodzajów fabuł, gatunków literackich, które oferuje nasza kultura, by nadać sens takim ekstremalnym wydarzeniom z przeszłości? Czy jest też tak, że nazizm i kwestia „Ostatecznego Rozwiązania” należą do specyficznego rodzaju wydarzeń, które [...] należy uznać za świadectwa tylko jednej opowieści, które mogą zostać sfabularyzowane tylko w jeden sposób i mają tylko jeden rodzaj znaczenia? Słowem, czy istota nazizmu i Holocaustu wyznacza ostateczne granice temu, co zgodnie z prawdą można o nich powiedzieć? Czy wyznacza ona granice sposobu ich wykorzystania przez pisarzy i poetów? Czy nazizm i Holocaust pozwalają się fabularyzować tylko w określony sposób, czy też ich specyficzne znaczenie, podobnie jak w wypadku innych zdarzeń historycznych, podlega nieskończonej i nigdy ostatecznie rozstrzygniętej interpretacji?⁵

165

Pytania tego typu nie dają się sprowadzić do jednej trafnej odpowiedzi. Zarówno holocaustowe wspomnienia Żydów, którzy przetrwali II wojnę światową, jak i te pisane przez córki oraz wnuczki nie znajdują odpowiedniego rozwiązania kwestii poruszanych przez Haydena White'a. Każda z przywołanych książek w pewnym stopniu uległa fabularyzacji i choć autorki skupiają się przede wszystkim na przekazaniu intymnej, rodzinnej historii w formie szczerego wyznania-spowiedzi, to zwykle – po latach, kiedy to decydują się zmierzyć z problemem tożsamości – ubierają swoją opowieść w ramy artystycznej konwencji. Każdy z omówionych tekstów reprezentuje inny gatunek literacki, każdy inaczej przedstawia doświadczenia pisarek, ale wszystkie skupiają się głównie na niezawinionej traumie, którą wojna zaszczerpiła w ich bliskich, a która dalej tkwi w nich samych.

⁵ H. WHITE: *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. W: TENŻE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Przeł. E. DOMAŃSKA. Kraków 2002, s. 212.

Na czym polega aktualność traumy? Transformacyjny potencjał doświadczeń traumatycznych? Wydaje się, że chodzi tu przede wszystkim o niesamowite i niepoahamowane (przez wolę czy świadomość doświadczającego podmiotu) wrażenie, że to, co wydarzyło się raz (w przeszłości) może wydarzyć się ponownie, może powtórzyć się to, co niegdyś już zadało cios i zraniło. Możliwe wydaje się zatem powtórzenie tego, co wydawało się w ogóle niemożliwe. Wydarzyło się, choć nie miało prawa się wydarzyć (już za pierwszym razem). A zatem pozostaje pytanie, jak w psychice podmiotu funkcjonuje to, co wydarzyło się jako niemożliwość i okazało się nieprzedstawialne (nawet własnej świadomości). Wdarło się przemocą pokonując wszelkie bariery i zabezpieczenia służące równowadze psychicznej. A zatem wydarzyło się, a retrospektywnie funkcjonuje jako coś, co nie miało się wydarzyć, coś, co być może nie wydarzyło się. To zatem, co nie w pełni przeszłe i nawiedzające teraźniejszość, jawi się z całą mocą grozy jako to, co może się jeszcze, albo dopiero wydarzyć. Oto streszczenie najbardziej paradoksalnego charakteru wydarzenia traumatycznego. Pozostaje jednak pytanie, czy jako ten absurd możliwości zostanie zapomniane, zepchnięte do niepamięci czy do nieświadomości? Niewyrażone i nieprzedstawione, czy zalegnie jako niepowtarzalne i nie dojdzie do głosu?⁶

W tekstach autorek drugiego pokolenia „niewyrażone” staje się „wyrażonym”, a „niepamięć” przechodzi w trwały, niedający się wyeliminować ślad życia codziennego. To, o czym ich najbliżsi pró-

⁶ K. BOJARSKA: *Przeżyć raz jeszcze: Performance, pamięć, trauma*. Dostępne w Internecie: http://www.journal.doc.art.pl/pdf9/katarzyna_bojarska_przezyc_raz_jeszcze_performance_trauma.pdf [dostęp: 12.08.2015]. Nie bez znaczenia jest przywołane przez Bojarską powtórzenie, które w tekstach pisarek drugiego pokolenia staje się specyficzną figurą retoryczną, niemalże dominantą kompozycyjną wszystkich omówionych przeze mnie utworów. Powtórzenie ma w nich podwójny sens: z jednej strony jest często zabiegiem stylistycznym, który ma na celu uwypuklenie win, tragedii, emocji bohaterów owych publikacji, ale z drugiej – obrazuje regularny, cykliczny mechanizm powracania do historii, zdarzeń sprzed lat, a przede wszystkim nieumiejętność wyzwolenia się od tej powtarzalności losów osób doświadczonych przez Zagładę.

bowali zapomnieć, dla Magdaleny Tulli czy Romy Ligockiej staje się nigdy nieodkupioną krzywdą. Należy dodać, że

To, co pamiętają kobiety i mężczyźni, nie jest identyczne. Biologia i socjalizacja determinują przeznaczenie, a w czasie Holocaustu drogi przeznaczenia były często inne dla mężczyzn i kobiet. Zarówno mężczyźni, jak i kobiety byli narażeni na podobnego rodzaju traktowanie w gettach i obozach – brud, głód, pracę przymusową, molestowanie seksualne, upokorzenie, śmierć, ale tylko kobiety musiały radzić sobie na przykład z ciążą, brakiem menstruacji, aborcją, inwazyjnymi badaniami ginekologicznymi. Kobiety, które przeżyły Holocaust, a w szczególności Auschwitz, zostawiły dla przyszłych pokoleń informacje, które nie powinny zostać pominięte, ale zgłębiane i podkreślone⁷.

167

Zagłada jest zatem przekleństwem tych, które jej doświadczyły, ale także tych, które „dostały” owo doświadczenie dzięki matkom i babkom lub pamiętają je z dzieciństwa, a nieprzepracowane urazy pierwszego pokolenia stały się spadkiem przekazywanym kolejnym generacjom. Chociaż wydawałoby się, że zakończenie II wojny światowej powinno sprzyjać obnażaniu własnych przeżyć, to propagandowa polityka PRL-u sprawiła, że literatura holocaustowa przez wiele lat była spychana na margines polskiej twórczości i dopiero przełom roku 1989⁸ doprowadził do ujawnienia się kobiet, które swoimi książkami pragną nadać powojennej traumie świeże znaczenie

⁷ J. STÖCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kazus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012, s. 16–17. Por. *Different Voices: Women and the Holocaust*. Eds. C. RITTNER, J.K. ROTH. St. Paul 1993.

⁸ Rok 1989, nazywany swoistym zwrotem w polskiej literaturze, jest szeroko opisany w literaturoznawstwie. W mojej monografii stosuję ten termin bez wikłania się w spór, jaki narodził się między badaczami wobec zasadności używania określenia „przełom roku 1989”. Por. m.in. M. KISIEL: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: TENŻE: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej*. Katowice 2004; J. ORSKA: *Rytuał przełomu*. „FA-art” 2003, nr 1–2; P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Przełom: warunki, oznaki, omamy*. W: CİZ: *Literatura polska 1978–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999.

i zakorzenieć na nowo – w dużej mierze wypartą z polskiego społeczeństwa – tragedię tamtych czasów. Współcześnie rozmawianie o Żydach i ich doświadczeniach staje się zjawiskiem popularnym i przynosi nowe głosy w dyskusji.

Po roku 1989 debata na temat Żydów w przeszłości Polski po raz pierwszy od zakończenia II wojny światowej rozwinęła się bardzo wszechstronnie. Wychodzi bowiem bardzo wiele publikacji, w których rewidowane są stereotypowe przekonania na temat obecności Żydów w polskiej kulturze, na temat stosunków Polaków do Żydów w czasie wojny i po wojnie, na temat powszechności antysemickich uprzedzeń w polskiej mentalności, zarówno dawniej, jak i obecnie [...]. Szczególnie ważne wydaje się to, że stosunek do tematu żydowskiego stał się elementem walki o polską tożsamość⁹.

Nie można przemilczeć faktu, że w walce tej biorą czynny udział pisarki drugiego pokolenia, które nie potrafią jednoznacznie nazwać się tylko Polkami lub wyłącznie Żydówkami. Swoim stanowiskiem próbują jednocześnie nadać sobie nową tożsamość, ale także starają się „odpamiętywać” winy z przeszłości.

Po wojnie „nastąpiło” zapomnienie. Trauma Holocaustu wykazuje wszelkie cechy traumy psychicznej. Istniała mania zapominania. Rzecz nie w tym, że ofiary chciały oczywiście zapomnieć Holocaust; to byłoby niemożliwe. Wszyscy mieli swoją historię, wszyscy swoją historię opowiadali, a były to historie tych, co przeżyli. Kto nie przeżył – czyli większość – nie miał żadnej historii. Martwi byli martwi, a tylko oni mogliby opowiedzieć historie prawdziwe. Mówiło się o nich: „nie wrócili”. Nie mówiło się: mój ojciec, brat itd. został zamordowany, lecz: deportowano go do Auschwitz i nie wrócił. Eufemizm uniemożliwiał pracę żałoby, bez której przecież ci, co przeżyli, nie mogli powrócić do życia. Owo „nie wrócili” kryło też w sobie nieświadome pragnienie niemożności powrotu. Martwi nie byli rzeczywiście martwi, byli upiorami, bez nagrobka i daty śmierci, a zarazem można było czekać dalej, przez całe

⁹ B. KEFF: *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013, s. 212.

lata. Pamięć blakła, żyło się innym życiem, ale nigdy nie żyło się w całej pełni¹⁰.

Nigdy niezakończona żałoba¹¹ zostaje symbolicznie przerywana przez pisarki, które swoimi tekstami próbują otrząsnąć się z tego, co latami przeszkadzało „normalnie” funkcjonować im i ich rodzinom. Nie stosują już eufemizmów, nie łagodzą emocji, które kumulowały się w ich domach przez wiele lat. To szczególne dziedzictwo starają się ująć w formie zapisków, by wyjść z cienia anonimowości i dać głos nie tylko własnemu pokoleniu, ale również tym, którzy choć przeżyli, nie potrafili przejść ze statusu ofiary na pozycję kronikarza.

Zastanawiające jest w tym kontekście, jak bardzo zbliżone są te świadectwa. Każda z interpretowanych książek reprezentuje kilka połączonych w jeden gatunków literackich, a ta specyficzna hybry-

¹⁰ A. HELLER: *Pamięć i zapominanie. O sensie i braku sensu*. „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53, s. 25. Warto dodać, że ta próba oswojenia żałoby i przeżyć wojennych może wiązać się z koncepcją Freuda, która „jest jedną z pierwszych teorii, a na pewno jedną z najlepiej wyłożonych, które ujmują psychikę jako twór zbudowany nie tylko z części świadomej, ale też z części nieświadomej. [...] pojęcie nieświadomego ma u Freuda dwa podstawowe znaczenia. Po pierwsze nieświadome w znaczeniu opisowym oznacza te treści, które nieobecne są w polu świadomości. Drugie znaczenie tego terminu konotuje topograficzne ujęcie, odnosi się zatem do opisu aparatu psychicznego” (J. PRZYBYŁA: *Zygmunta Freuda koncepcja nieświadomego*. „Psychoterapia” 2009, nr 2, s. 18). Freud tworzy także pojęcie wyparcia, które doskonale wpisuje się w próbę zapominania o Holocauście, gdyż wyparcie to to, „co umożliwia odsuwanie treści nieprzyjemnych i bolesnych, w ramach systemu, na plan dalszy” (tamże, s. 19).

¹¹ O strategii żałoby pisze również Andrzej JUCHNIEWICZ: „Z pietyzmem odtwarzane historie stają się pretekstem do uruchomienia strategii żałoby, rozpamiętywania i tęsknoty za doświadczeniem, którego nie ma, a które regularnie domaga się opisu oraz poręczenia prawdziwości bólu. Bo czy może boleć brak somatycznego kontaktu z krewnymi, których nie można było poznać, swego rodzaju »beziemiennymi niemymi«, czy »odcięte ramie cudzej (nie)obecności« może doprowadzić do depresji? Czy długotrwała tęsknota za czymś obcym, a jednak własnym, bo sygnowanym więzami rodzinnymi i nazwiskiem, często odkrywaniem i przyswajaniem od nowa, może doprowadzić do aberracji? Wymieniony katalog można by przedłużać bez końca” (TENŻE: *Zagłada g(ł)odna postpamięci*. „Opcje” 2015, nr 1–2, s. 29).

dyczność relacji jest niejako symbolem tożsamości bohaterek-narratorek. Osobiste więzi, które przedstawiają, często skupiają się natomiast na postaciach matki i ojca, który wielokrotnie jest wycofany lub poświęca mu się jedną z kilku publikacji. Zarówno Tulli, jak i Tuszyńska czy Kuryluk przede wszystkim koncentrują się na opisanu kontaktów z rodzicielką, od której przejmują traumę wojny i wstydlive pochodzenie¹². Ten specyficzny stosunek matki do dziecka jest przeciwny temu, co kultura symbolicznie narzuca – matka powinna zapewniać bezpieczeństwo, spokój i miłość. W wyznaniach żydowskich autorek rodzicielka przynosi ból, upokorzenie, strach i smutek. Zgodnie z тезami psychoanalizy źródła problemów, które trapią prozaiczki, należy więc upatrywać w toksycznej relacji z matkami¹³.

Helena Deutsch uważała, że całe życie kobiety jest nieustannym wysiłkiem odchodzenia od matki, a od sukcesu tych prób zależy równowaga psychologiczna kobiety. Rozwój kobiety polega na przechodzeniu przez pragnienie bycia jednym z matką, swoistą fuzję z nią, następnie droga prowadzi przez odrzucenie matki, by pomyślnie skończyć się na identyfikacji z nią. Identyfika-

¹² Ciekawe, że choć żydowska tożsamość przynosi bohaterkom poczucie upokorzenia, to – jak pisze Maciej TRAMER: „Rzyko poniżenia wymusza zasłonę (zasłonięcie) lub – mówiąc inaczej – usunięcie sprzed oczu tego, co niewłaściwe [...]. Zasłonięcie tego, co niewłaściwe, koryguje, ale nie usuwa – chyba, że rytualnie. To, że czegoś nie widać, nie oznacza jeszcze, że nie istnieje. Zasłona jest zatem znakiem korekty lub kłamstwa, ale dla wprawnych oczu – a innych zazwyczaj nie ma – bywa zarazem znakiem prawdy. Trzeba więc nie tylko zasłonić niewłaściwe, ale zasłonić zasłonę” (TENŻE: *Jak się wstydzić (impresja metakrytyczna)*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. KISIEL, M. TRAMER. Katowice 2006, s. 24). Można zatem sądzić, że pisarki próbują ową zasłonę zdjąć, by ukazać w pełni swoją osobowość i pozbyć się tego, co zawstydza, lub wręcz w ogóle jej nie zasłaniają, gdyż są bardziej skupione na zasłanianiu niewłaściwego.

¹³ Andrzej JUCHNIEWICZ podkreśla, że „Po wyczerpującej batalii mającej na celu odbrazowanie historii związanej z doświadczeniami granicznymi przyszła pora na krytyczny ogląd figury matki i relacji rodzicielskich w narracjach dzieci Ocalonych. Nurt rewizjonistyczny wiąże się z uwolnieniem od konieczności celebracji macierzyństwa (co podkreśla większość świadczących) i bezkompromisowej miłości” (TENŻE: *Zagłada g(ł)odna...*, s. 27).

cja pozwala kobiecie łączyć sprzeczne pragnienia unii z matką i chęci odróżnienia się od niej. Właściwie przez całe życie kobiety w jakimś stopniu przeplatają się ze sobą różne stany: od poczucia bycia jednym z matką do odróżnienia się od niej, buntu i wreszcie do zidentyfikowania się z matką w jej troskliwości, zdolności do przyjmowania, czekania i odkrywania głębi¹⁴.

Brak zatem tej specyficznej więzi, która nigdy nie narodziła się między bohaterkami a ich matkami, może sugerować, że narratorki są takimi samymi ofiarami, jak kobiety, które przetrwały Holocaust i nie potrafiły podjąć „zwyčajnego” życia. „Wymienione teksty świadczą o tym, że Holocaust nie łagodzi rodzinnych czy pokoleniowych sporów, a wręcz przeciwnie, przyczynia się do zaostrzenia pewnych związanych z nim aspektów, do których należą także relacje między matką i córką”¹⁵. Jedność z rodzicielką doprowadza autorki do depresji, przygnębienia, apatii, załamania, a ostatecznie – wyniszczenia psychicznego.

Warto dodać również, że

Zarówno w kontekście traumy spowodowanej Zagładą, jak i w odniesieniu do „żydowskich matek” [...] niektóre z przytoczonych tutaj despotycznych cech charakteru nie są skutkiem traumatyzacji wojennymi przeżyciami, lecz stanowią część obiegowego i produktywnego stereotypu „żydowskiej matki”. Szerokie spektrum zachowań „żydowskiej matki” obejmuje m.in. wynikającą z poczucia winy potrzebę kontroli, przytłaczającą miłość, wyrażaną w neurotycznym stosunku do jedzenia, oraz manipulowanie emocjami¹⁶.

Należy zauważyć, że strategia częstego publikowania rodzinnych fotografii w literaturze holocaustowej jest niejako próbą odnalezie-

¹⁴ J. CHEREK-KOWALEWSKA: *Kobiecość w psychoterapii*. Dostępne w Internecie: <http://www.spchgdansk.pl/artykuy/artykuly-psychologia/11-kobieco-w-psychoterapii> [dostęp: 12.08.2015].

¹⁵ A. TIPPNER: *Sensing the Meaning, Working towards the Facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej*. „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 78.

¹⁶ Tamże, s. 79.

nia własnej tożsamości, a poniekąd również drogi do porozumienia z matką.

O sile zagładowych fotografii w rodzinach ocalonych teoretyczka postpamięci Marianne Hirsch pisze, że mają niepokojącą moc – widmowa obecność umarłych, których wizerunek został utrwalony na fotograficznej błonie, wydaje się zaburzać i naznaczać specyficzną żałobną aurą życia tych rodzin po wojnie [...]. Według Susan Sontag rodzinne fotografie stanowią substytut wspólnej obecności coraz bardziej oddalających się od siebie członków rodzinnej wspólnoty. To fotografie utrzymywały symboliczną jedność, zakorzeniały jednostki w przeżytej wspólnie z krewnymi przeszłości. „Poprzez fotografie każda rodzina stwarza swoją kronikę pisaną portretami – przenośny zestaw obrazków, które zaświadczały o wspólnym życiu”¹⁷.

Wszystkie autorki swoimi wcześniejszymi tekstami starały się przygotować grunt pod to, o czym ostatecznie zdecydowały się pisać, dając jednocześnie świadectwo, że podobnie jak ich matki potrzebowały czasu, by zmierzyć się ze swoimi głęboko tłumionymi urazami, które często powracają w snach.

Psychoanaliza przekonuje, że scena pierwotna – podobnie jak wydarzenie traumy – powraca w snach i symptomach. Mamy tu do czynienia z działaniem nieświadomości, która odgrywa te przeszłe sytuacje na scenie teraźniejszości. A dzieje się tak dlatego, że – aby mogło dokonać się w pełni ukonstytuowanie tożsamości doświadczającego podmiotu – to, co tak silnie oddziaływało w przeszłości, powinno znaleźć swoje miejsce w owych strukturach tożsamościowych. I oto źródło kryzysu. Nie tylko z tego względu, że dostęp do tej przeszłości jest maksymalnie wprost utrudniony, ale także, dlatego, że podmiot ten nie dysponuje ani

¹⁷ A. MACH: „Na początku była wojna”. *Postpamięć w utworach Evy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*. „Literaturoznawstwo. Historia – teoria – metodologia – krytyka” 2014–2015, nr 8–9, s. 142. Por. M. HIRSCH: *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. „The Yale Journal of Criticism” 2001, Vol. 14; S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1986.

jej obrazem, ani opowieścią o niej. Ratuje się więc w pewnym sensie wyobrażeniem, a tym samym zagłębia we wspomnianą szczylinę między aktualną rzeczywistością a Realnym. Tak przedstawia się psychoanalityczne źródło każdej podmiotowości, w której sercu leży owo fundamentalne rozszczepienie, które aby podmiot mógł żyć, będzie systematycznie i skrupulatnie zasłaniane i które będzie zza tych zasłon wyzierało i burzyło poczucie spójności. Będzie też odpowiedzialne za pęknięcia auto-biografii, która nie będzie w stanie pochwycić i przetworzyć tych momentów prześwitu i pęknięcia i będzie zawsze toczyła się z jakąś inną, niematerializowaną autohistorią za plecami¹⁸.

Doświadczenia bliskich, którzy przetrwali Zagładę, sprawiły, że każda z pisarek drugiego pokolenia zmuszona jest żyć w cieniu tragedii II wojny światowej, a na własną biografię nakładać historię rodziców, która projektowana jest przez nią niejako na nowo. Podobnie jak ich matki i ojcowie również one uczą się żyć z traumą wykluczenia oraz napiętnowania, próbują oswoić wiedzę o Auschwitz, żydowskich gettach i masowych grobach swoich braci, odkrywać swoją przeszłość i dziedzictwo. Wszystkie autorki szczególnie wyczulone są na dźwięk i detal, jakby nigdy nie wyzbyły się ostrożności zastraszonego człowieka – ich rodziny nasłuchiwały nalotów bombowych, a one słuchają płyt gramofonowych, grają na fortepianie i wsłuchują się w języki, którymi mówi ich otoczenie. Każda z nich paradoksalnie obciążona jest stresem powojennym lub zespołem poobozowym, „który charakteryzują lęki, drażliwość, niepokój, obawy, paniczne reakcje na takie zwykłe bodźce, jak dzwonek telefonu lub pukanie do drzwi; objawy lękowe nasilają się w nocy; towarzyszą im zwykłe zmyły nocne i bezsenność, natrączywe zmyły i myśli, które są powtórzeniem przeżyć obozowych”¹⁹.

Wszystkie przywołane aspekty składają się na głęboko zakorzoną traumę, która nawet po opublikowaniu autobiografii pozostaje w Agacie Tuszyńskiej, Magdalenie Tulli czy Romie Ligockiej. Twórczość literacka staje się dla nich sposobem na uleczenie, jednak – jak

¹⁸ K. BOJARSKA: *Przeżyć raz jeszcze...*

¹⁹ J. STÖCKER-SOBELMAN: *Kobiety Holocaustu...*, s. 131.

pokazują przywołane przykłady – jest to jedynie uleczenie pozorne, powierzchowne zaleczenie głębokiej rany.

Choć trauma wydaje się bezkształtna, odgrywa niebanalną rolę w kształtowaniu tożsamości indywidualnych i zbiorowych. Pozostaje więc pytanie, co takiego może sztuka, do czego powinna zostać wezwana, aby pomóc nam pomyśleć zarówno o traumatycznym wymiarze podmiotowości, jak i o traumatycznym wpływie naszych historii, które zderzają się w naszych czasach, miejscach, kulturach do tego stopnia, że próby mówienia o tej domenie stały się dziś tak zasadnicze, w tym szczególnym momencie historycznym naznaczonym katastrofą²⁰.

Zarówno *Włoskie szpilki* oraz *Szum*, jak i *Rodzinna historia lęku*, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* czy *Goldi...* są tylko jednymi z wielu wybranych ilustracji tego, jak tragiczne konsekwencje miały nazizm, Holocaust i próba całkowitego wyniszczenia narodu żydowskiego. Świadkowie, którzy żyli podczas II wojny światowej, przenieśli swoje doświadczenia na współczesne pisarki, gdyż „Drugie pokolenie jest intymnie połączone z Holocaustem cielesną i psychiczną pępowiną”²¹. Choć opisanie krzywd, których zaznały, jest niemalże niemożliwe i żadna narracja nie odda w pełni tego, z czym przyszło im się zmierzyć, to starają się dać świadectwo. Każdą z nich symbolicznie można nazwać grafomanem, który nie potrafi przedstawić tego, czego doświadczył. Jednakże

powinniśmy dostrzec, że literatura Holocaustu jest próbą wyrażania nowego porządku świadomości, pewnego znaczącego przesunięcia w byciu. Ludzka wyobraźnia po Auschwitz po prostu nie jest taka sama jak przedtem. Ujmując rzecz inaczej, samo włączenie nazwy „Auschwitz” do naszego słownika dowodzi, że *wiemy*

²⁰ K. BOJARSKA: *Trauma. Przegapione spotkania z historią*. Dostępne w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/1734-trauma-przegapione-spotkania-z-historia.html> [dostęp: 12.08.2015].

²¹ A. TIPPNER: *Sensing the Meaning, Working towards the Facts...*, s. 74. Por. A.L. BERGER, N. BERGER: *Introduction*. In: *Second Generation Voices. Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators. Religion, Theology, and the Holocaust*. Eds. A.L. BERGER, N. BERGER. Syracuse 2001, s. 3.

teraz o czymś, czego wcześniej nie byliśmy sobie w stanie nawet wyobrazić. Ogłuszona i przygnieciona grozą wydarzeń wyobrażenia dociera do kolejnej granicy. Nie ulega wątpliwości, iż granica ta wyznacza równocześnie jakiś nowy i trudniejszy porządek. Literatura Holocaustu, stojąc na progu czegoś nowego, jest kroniką najbardziej burzliwych zmagających ludzkiego ducha o ogromnej historycznej i metafizycznej wadze²².

Świat po Zagładzie potrzebuje nowego kompletu słów dla „wyrażania nowego porządku” i każda pisarka próbuje go wypracować, ponieważ „literatura polska mówi głosem (i z pozycji) nie tylko świadka, lecz również głosem (i z pozycji) ofiary”²³.

²² A.H. ROSENFELD: *Podwójna śmierć...*, s. 27.

²³ W. PANAS: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 99.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- KURYLUK E.: *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków 2009.
- KURYLUK E.: *Goldi. Apoteoza zwierzęczkowatości*. Warszawa 2004.
- LIGOCKA R.: *Dobre dziecko*. Kraków 2012.
- LIGOCKA R.: *Droga Romo*. Kraków 2014.
- LIGOCKA R.: *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*. Współpraca I. von FINCKENSTEIN. Przeł. K. ZIMMERER. Kraków 2001.
- LIGOCKA R.: *Tylko ja sama*. Kraków 2004.
- TULLI M.: *Szum*. Kraków 2014.
- TULLI M.: *Włoskie szpilki*. Warszawa 2011.
- TUSZYŃSKA A.: *Rodzinna historia lęku*. Kraków 2005.

Literatura przedmiotowa

- ANKERSMIT F.: *Wzniosłe odłączanie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*. W: TENŻE: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Przeł. J. BENEDYKTOWICZ. Kraków 2004.
- ARTWIŃSKA A.: *Miejsca. O przestrzeni w twórczości Ewy Kuryluk*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. T. 2. Red. H. Gosk. Kraków 2012.
- ATAŁAP A.: *Roma Ligocka – dziewczynka, kobieta, pisarka*. „Akcent” 2003, nr 3.
- Autoportret Kangóra*. Rozmowa Katarzyny JANOWSKIEJ z Ewą KURYLUK. „Przekrój” 2009, nr 44.
- BARANOWSKA M.: *Historia samotności*. „Nowe Książki” 2005, nr 6.

- BAUMAN Z.: *Świat nawiedzony*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.
- BERGER A.L., BERGER N.: *Introduction*. In: *Second Generation Voices. Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators*. Religion, Theology, and the Holocaust. Eds. A.L. BERGER, N. BERGER. Syracuse 2001.
- BOCHEŃSKI J.: *Stanąć po obu stronach*. „Gazeta Wyborcza” z 30 grudnia 2006–1 stycznia 2007 r.
- BOJARSKA K.: *Czas na realizm: (post)traumatyczny*. „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- BORKOWSKA G.: *Idiomy Zagłady*. „Res Publica Nowa” 2006, nr 2.
- BORKOWSKA G.: *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*. „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- BORKOWSKA G.: „Wyskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury...”. O „młodej” prozie kobiecej. „Teksty Drugie” 1996, nr 5.
- BURYŁA S.: *(Nie)banalnie o Zagładzie*. W: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*. Red. S. BURYŁA, L. GAŚOWSKA, D. OSSOWSKA. Kraków 2011.
- BURYŁA S.: *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*. Wrocław 2006.
- CHMIELEWSKA K.: *Kłęsa powieści? Wybrane strategie pisania o Szoa*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI. Kraków 2005.
- CHMIELEWSKA K.: *Literackość jako przeszkoda, literackość jako możliwość wypowiedzenia*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI. Kraków 2005.
- CUBER M.: *Chomicze dzieciństwo*. „Twórczość” 2005, nr 7.
- CUBER M.: *Hologramy Zagłady*. „Opcje” 2011, nr 1–2.
- CUBER M.: *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*. Katowice 2013.
- CUBER M.: *Od stosowności do dosadności. Wokół przemiany polskojęzycznej prozy o Zagładzie w latach 1989–2009*. W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010.
- CUBER M.: *Pseudonimy Zagłady w prozie Ewy Kuryluk*. W: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*. Red. B. GUTKOWSKA, A. NĘCKA. Katowice 2011.
- CZAPLIŃSKI P.: *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa 2009.
- CZAPLIŃSKI P.: *Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura późnej nowoczesności*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.

- CZAPLIŃSKI P.: *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.* Kraków 2002.
- CZAPLIŃSKI P.: *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996.* Kraków 1997.
- CZAPLIŃSKI P.: *Zagłada – niedokończona narracja polskiej nowoczesności. W: Ślady obecności.* Red. S. BURYŁA, A. MOLISAK. Kraków 2010.
- CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P.: *Przełom: warunki, oznaki, omamy.* W: *Ciż: Literatura polska 1978–1998. Przewodnik po prozie i poezji.* Kraków 1999.
- CZERMIŃSKA M.: *O dwuznaczności sytuacji ofiary.* W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze.* Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- DARSKA B.: *Matka i córka, dziewczynka i kobieta.* „Twórczość” 2012, nr 1.
- DĄBROWSKI B.: *Postpamięć, zależność, trauma.* W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze.* Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- Different Voices: Women and the Holocaust.* Eds. C. RITTNER, J.K. ROTH. St. Paul 1993.
- DUNIKOWSKA M.: *Byliście, więc jestem.* „Odra” 2006, nr 4.
- DUNIN K.: *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności.* Warszawa 2004.
- DUTKA E.: *Historyjki czy historie? Parabole czy alegorie? O prozie Magdaleny Tulli.* W: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych.* Red. A. NĘCKA, D. NOWACKI, J. PASTERKA. Cz. 1. Katowice 2014.
- DYBEL P.: *Przemijalność piękna i melancholia Freuda.* „Teksty Drugie” 1999, nr 3.
- FRĄCZAK M.: *Utracone i wieczne.* „Czas Kultury” 2001, nr 4.
- FREUD S.: *Psychologia nieświadomości.* Przeł. R. RESZKE. Warszawa 2009.
- FREUD S.: *Vergänglichkeit.* In: TENŻE: *Studienausgabe.* Bd. 10: *Bildende Kunst und Literatur.* Frankfurt am Main 1989.
- GALANT A.: *Prowincje polskiej literatury. Polska proza kobiet po 1956 roku.* Szczecin 2013.
- GALANT A.: *Tabuś i ławka.* „Opcje” 2010, nr 1.
- GIZELLA J.: *Trudna tożsamość.* „Topos” 2005, nr 3.
- GOSK H.: *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego.* W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze.* Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- GÓRĘCKA M.: *„Stygmat temporalnej dyslokacji”. Eksperymenty z czasem jako postmodernistyczna kontestacja tradycyjnych reprezentacji historii w prozie po 1989 roku.* W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku.* Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013.

- GRABSKA E.: *O Ewie Kuryluk*. „Kresy” 1994, nr 18.
- GRACZYK E.: „Zapoznać się z istotną swoją strukturą”. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- GRYNBERG H.: *Holocaust jako nowe doświadczenie literackie*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Red. T. MAJEWSKI, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Łódź 2011.
- HELLER A.: *Pamięć i zapomnianie. O sensie i braku sensu*. „Przegląd Polityczny” 2001, nr 52–53.
- HIRSCH M.: *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. „The Yale Journal of Criticism” 2001, Vol. 14.
- IZDEBSKA A.: *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. T. 1. Rzeszów 2010.
- JAGODZIŃSKA M.: *Amnezja dziecięca. Dlaczego nie pamiętamy wczesnego dzieciństwa?* „Przegląd Psychologiczny” 2000, nr 3.
- JANION M.: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996.
- JASINA Ł.: *Wspaniały, polsko-żydowski chaos. Na marginesie wspólnych motywów autobiografii Agaty Tuszyńskiej i Mariana Marzyńskiego*. „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2007, nr 5.
- JUCHNIEWICZ A.: *Zagłada g(ł)odna postpamięci*. „Opcje” 2015, nr 1–2.
- JURYŚ J.: *Torba chomika Goldi*. „Zeszyty Literackie” 2005, nr 2.
- Kangur w skórze słonia*. Rozmowa Ewy WINNICKIEJ z Ewą KURYLUK. „Polityka” 2010, nr 13.
- KANIEWSKA B.: *Małeńkie mieszkanie – wielki świat*. „Nowe Książki” 2009, nr 12.
- KAPLAN E.A.: *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. London 2005.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *W poszukiwaniu tożsamości*. W: TENŻE: *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*. Red. B. DUDKO, M. ZWOLIŃSKI. Warszawa 2009.
- KEFF B.: *Antysemityzm. Niezamknięta historia*. Warszawa 2013.
- KISIEL M.: *Przełom 1980–1989: hipoteza zmiany kulturowej*. W: TENŻE: *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej*. Katowice 2004.
- KOSZOWY M.: *Dekonstrukcja dialektyki*. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego). „Teksty Drugie” 2013, nr 3.
- KOTŁOWSKI T.: *Holocaust – geneza, przebieg, skutki*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.

- KOWALSKA M.: *Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI. Kraków 2005.
- KOWALSKA-LEDER J.: *Doświadczenie Zagłady z perspektywy dziecka w polskiej literaturze dokumentu osobistego*. Wrocław 2009.
- KRASKOWSKA E.: *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*. W: *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury*. Red. G. BORKOWSKA, L. SIKORSKA. Warszawa 2004.
- KRAWCZYŃSKA D.: *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o Zagładzie?* „Teksty Drugie” 2004, nr 5.
- KRAWCZYŃSKA D.: *Jak sukienka*. „Res Publica Nowa” 2005, nr 4.
- KRAWCZYŃSKA D.: *Literaturoznawstwo wobec piśmiennictwa o Zagładzie*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.
- KROWIRANDA K.: *„Słowami da się uprawić w ruch wszystko”*. O podmiocie i innych elementach świata przedstawionego w „Trybach” Magdaleny Tulli. „Tekstualia” 2006, nr 1.
- KUCZYŃSKA-KOSCHANY K.: *„Nosilem w sobie strach i nie znałem języka, którym bym mógł mówić”*. O „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego. „Polonistyka” 2008, nr 9.
- KUŹMA E.: *Od wyrazu do intymności*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. KISIEL, M. TRAMER. Katowice 2006.
- LANG B.: *Przedstawienie zła: etyczna treść a literacka forma*. Przeł. A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.
- LEJMAN B.: *To nie przypadek, że Prawda jest naga*. „Opcje” 2011, nr 1–2.
- LIGOCKA R.: *Kobieta w podróży*. Kraków 2002.
- LISAK-GĘBAŁA D.: *Pamięć w żółci i błękicie*. „Topos” 2009, nr 6.
- Los pewnej rodziny*. Rozmowa Marii STAUBER z Ewą KURYLUK. „Zeszyty Literackie” 2005, nr 2.
- LUBAŚ-BARTOSZYŃSKA R.: *Kłopoty z autofikcją. Mimowolne autofikcje Romy Ligockiej*. „Ruch Literacki” 2005, nr 6.
- ŁYSAK T.: *Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.
- MACH A.: *„Na początku była wojna”*. *Postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*. „Literaturoznawstwo. Historia – teoria – metodologia – krytyka” 2014–2015, nr 8–9.

- MACH A.: *Polska kondycja posttraumatyczna – próba diagnozy*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. NYCZ. Kraków 2011.
- MARZEC G.: *Holocaust, wzniosłość, ironia. Przedstawienie nieprzedstawialnego w „Umschlagplatzu” Jarosława Marka Rymkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 2005, R. 96, z. 1.
- MATERSKA D., POPIOŁEK E.: *Tkaczki i dziwaczki*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 37.
- MICH W.: *Wokół (nie)pamięci Zagłady*. W: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*. Red. T. MAJEWSKI, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Łódź 2011.
- MILCHMAN A., ROSENBERG A.: *Eksperymenty w myśleniu o Holocauście. Auschwitz, nowoczesność i filozofia*. Przeł. L. KROWICKI, J. SZACKI. Warszawa 2003.
- MIPS M.: *Teraźniejszość naznaczona (post)traumą (na przykładzie „Włoskich szpilek” Magdaleny Tulli i „Rodzinnej historii lęku” Agaty Tuszyńskiej)*. W: *Sekundy (i) epoki. Czas w literaturze polskiej po 1989 roku*. Red. Ż. NALEWAJK, M. MIPS. Warszawa 2013.
- MIZURO M.: *Magdalena Tulli: „Włoskie szpilki”*. „Opowiadanie” 2012, nr 0.
- MORAWIEC A.: *Holocaust i postmodernizm. O „Tworach” Marka Bieńczyka*. „Ruch Literacki” 2005, nr 2.
- MROZIK A.: *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2012.
- MROZIK A.: *Feminokracja? Recepta polskiej prozy kobiecej po 1989 roku*. W: *Literatura zaangażowana – koncepcje, programy, realizacje. Czy potrzebna nowa definicja?* Red. E. ZIĘTEK-MACIEJCZYK, P. CIELICZKO. Warszawa 2006.
- Na cztery ręce. Rozmowa Justyny JAWORSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ i Jerzym ŻURKIEM. „Dialog” 2013, nr 11.
- NĘCKA A.: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*. Katowice 2013.
- NĘCKA A.: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*. Katowice 2006.
- NĘCKA A.: *Jedynie w aurze glamour? Rynek kontra literatura, czyli dwadzieścia lat pod rządami DDM-u*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. T. 1. Rzeszów 2010.
- Nie obrażam się na ksenofobię. Rozmowa Pawła BUCZKOWSKIEGO z Agatą TUSZYŃSKĄ. „Gazeta Wyborcza” z 19 października 2005 r. [dodatek: „Lublin”].

- Nowacki D.: *Fikcyjny dokument pewnej epoki*. „Nowe Książki” 2002, nr 2.
- Nycz R.: *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos”. Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- Olejniczak J.: *Śmierć masowa mówiła w jidysz...* W: *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. Gosk. Warszawa 2010.
- Olśzewski M.: *Polsko-żydowskie pranie duszy*. „Gazeta Wyborcza” z 3 marca 2005 r.
- Opowiadam o sobie. Rozmowa Marty Kazimierskiej z Agatą Tuszyńską. „Gazeta Wyborcza” z 15 października 2005 r. [dodatek: „Poznań”].
- Orska J.: *Rytuał przełomu*. „FA-art” 2003, nr 1–2.
- Orski M.: *Eksperyment Magdaleny Tulli*. „Polonistyka” 2006, nr 6.
- Panas W.: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996.
- Panas W.: *„Szoah” w literaturze polskiej*. W: *Świadectwa i powroty niełudzkiego czasu*. Red. J. Świąch. Lublin 1990.
- Pietrzak R.: *Myślenie o Zagładzie*. „Nowe Książki” 1995, nr 1.
- Piwkowska A.: *W podróży*. „Nowe Książki” 2001, nr 9.
- Popływać*. Rozmowa Remigiusza Grzeli z Magdaleną Tulli. „Zwierciadło” 2015, nr 6.
- Praszyński R.: *Tylko dla mężczyzn*. „Nowy Nurt” 1994, nr 16.
- Przebaczyc, gdy nikt nie przeprosza*. Rozmowa Jagody Wierzejskiej z Magdaleną Tulli. „Nowe Książki” 2014, nr 12.
- Przybyła J.: *Zygmunta Freuda koncepcja nieświadomego*. „Psychoterapia” 2009, nr 2.
- „Przypadek jest maską na twarzy przeznaczenia”*. Rozmowa Marleny Zynger z Agatą Tuszyńską. „LiryDram. Kwartalnik literacko-kulturalny” 2013, nr 1.
- Rewaj J.: *Manuela, Izabela, Natasza, czyli „baby runęły w literaturę”*. „Pogranicza” 1997, nr 2.
- Ricoeur P.: *Nadużycia pamięci naturalnej: pamięć powstrzymana, pamięć manipulowana, pamięć narzucona*. Przeł. W. Bońkowski. „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 2003, nr 1–2.
- Ritz G.: *Gatunek literacki a „gender”*. *Zarys problematyki*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Przeł. A. Kopacki. Warszawa 2000.
- Rosenfeld A.H.: *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. Przeł. B. Krawcovicz. Warszawa 2003.

- RUDNICKI A.: *Opowiadania wybrane*. Wrocław 2009.
- RZONCA A.: *Powrót lisa*. „Znak” 2014, nr 714.
- SABOR A.: *Kanarkowe niebo*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 29.
- SABOR A.: *Statek na morzu czarnym*. „Tygodnik Powszechny” 2009, nr 45 [dodatek: „Książki w Tygodniku”].
- SADKOWSKI W.: *Kurylukowie*. „Res Humana” 2010, nr 2.
- SIEROCIŃSKA R.: *Historia z butów mamy*. „Nowe Książki” 2005, nr 5.
- SONTAG S.: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1986.
- SONTAG S.: *Świat obrazów*. W: *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*. Oprac. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012 [przedruk za: S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2009].
- STECKO S.: *XX wiek w mikroskali*. „Res Publica Nowa” 2002, nr 2.
- STÖCKER-SOBELMAN J.: *Kobiety Holocaustu. Feministyczna perspektywa w badaniach nad Shoah. Kазus KL Auschwitz-Birkenau*. Warszawa 2012.
- SZCZEPAN A.: *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- SZEWczyk A.: *Lekcja historii rodzinnej*. „Kresy” 2006, nr 1–2.
- SZKARADNIK K.: *Gdy nikt nie u-Tulli*. „FA-art” 2014, nr 4.
- SZKARADNIK K.: *W obliczu pustki. Magdaleny Tulli poszukiwania transcendencji*. „FA-art” 2013, nr 4.
- SZWEDOWICZ A.: *Obca w wielkim mieście*. „Nowe Książki” 2003, nr 3.
- SZYMAŃSKI M.: *Przezroczystość*. „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 9–10 [dodatek: „Książki w Tygodniku”].
- SZYMAŃSKI W.: *Głęboka jest studnia przeszłości*. „Opcje” 2011, nr 1–2.
- TABASZEWSKA J.: *Miejsce zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – podstawy i strategię tożsamościowe*. W: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*. Red. R. Nycz. Kraków 2011.
- TIPPNER A.: *Sensing the Meaning, Working towards the Facts: drugie pokolenie a pamięć o Zagładzie w tekstach Bożeny Keff, Magdaleny Tulli i Agaty Tuszyńskiej*. „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
- TOKARSKA-BAKIR J.: *Historia jako fetysz*. W: *Taż: Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Sejny 2004.
- TRAMER M.: *Jak się wstydzić (impresja metakrytyczna)*. W: *Intymność wyrażona*. Red. M. KISIEL, M. TRAMER. Katowice 2006.
- TUSZYŃSKA A.: *Ćwiczenia z utraty*. Kraków 2007.

- TYWUS R.: *Przyczyny i następstwa stresu wojennego. Sposoby radzenia sobie z nim*. W: *Stres wojenny. Skutki i ich łagodzenie*. Oprac. J. BOJARSKA, M. KOWALCZYK. Warszawa 2002.
- TYCH F.: *Potoczna świadomość Holocaustu w Polsce – jej stan i postulaty edukacyjne*. W: *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawiania*. Red. P. CZAPLIŃSKI, E. DOMAŃSKA. Poznań 2009.
- UBERTOWSKA A.: *Kobiectwo „strategie przetrwania” w piśmiennictwie o Holokauście (z perspektywy literaturoznawcy)*. W: *Ślady obecności*. Red. S. BURYŁA, A. MOLISAK. Kraków 2010.
- UBERTOWSKA A.: *Literatura i pamięć o Zagładzie: archiwa, ślady, krypty*. W: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. GŁOWIŃSKI. Kraków 2005.
- UBERTOWSKA A.: „Pisałam sercem i krwią”. *Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*. „Ruch Literacki” 2008, nr 6.
- UBERTOWSKA A.: *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*. Kraków 2007.
- Uprawiam archeologię pamięci*. Rozmowa Agnieszki PAPIESKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. „Nowe Książki” 2015, nr 10.
- VICE S.: *Literatura Holocaustu*. Przeł. T. DOBROGOSZCZ. „Literatura na Świecie” 2005, nr 9–10.
- WHITE H.: *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*. W: *TENŻE: Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Przeł. E. DOMAŃSKA. Kraków 2002.
- WIDERA-WYSOCZAŃSKA A.: *Istota traumy prostej i złożonej*. W: *Interpersonalna trauma. Mechanizmy i konsekwencje*. Red. A. WIDERA-WYSOCZAŃSKA, A. KUCZYŃSKA. Warszawa 2011.
- WIEGANDT E.: „To” Magdaleny Tulli. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22.
- WIEVIORKA A.: *Pamięć Zagłady*. W: *Zagłada Żydów. Pamięć narodowa a pisanie historii w Polsce i we Francji. Wybrane materiały z kolokwium polsko-francuskiego*, Lublin 22–23 stycznia 2004. Red. B. ENGELKING, J. LEOCIAC, D. LIBIONKA, A. ZIĘBIŃSKA-WITEK. Przeł. M. KRAWCZYK. Lublin 2006.
- WITKOWSKI M.: *Nie ma dokąd uciec*. „Dykca” 1997, nr 7–8.
- ZIENIEWICZ A.: *Babski przełom*. „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 29.
- ZIENIEWICZ A.: *Przedmiot (w) opowieści. Relacja jako stwarzanie wydarzeń w prozie współczesnej (na przykładzie powieści Magdaleny Tulli)*. W: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2007.
- ZIĘBIŃSKA-WITEK A.: *Holocaust. Problemy przedstawiania*. Lublin 2005.

- ZIMMERER K.: *Świat według Romy Ligockiej*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 28.
- ZWOLEŃSKA B.: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*. Red. A. GŁÓWCZEWSKI, M. WRÓBLEWSKI. Toruń 2007.
- ŻYNDUL J.: *Dwie dziewczynki z krakowskiego getta*. „Nowe Książki” 2001, nr 10.

Źródła internetowe

- Agata Tuszyńska: *nigdy nie zaczynam pisać od pierwszego zdania*. Rozmowa Magdaleny GRZEBIAŁKOWSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. Dostępne w Internecie: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,13039236,Agata_Tuszyńska__nigdy_nie_zaczynam_pisac_od_pierwszego.html [dostęp: 18.06.2015].
- Agata Tuszyńska: *Zaciskam zęby i piszę*. Rozmowa Liliany ŚNIEG-CZAPLEWSKIEJ z Agatą TUSZYŃSKĄ. Dostępne w Internecie: http://polki.pl/viva_artykul,10021675,1.html [dostęp: 18.06.2015].
- BOJARSKA K.: *Przeżyć raz jeszcze: Performance, pamięć, trauma*. Dostępne w Internecie: http://www.journal.doc.art.pl/pdf9/katarzyna_bojarska_przezyc_raz_jeszcze_performance_trauma.pdf [dostęp: 12.08.2015].
- BOJARSKA K.: *Trauma. Przegapione spotkania z historią*. Dostępne w Internecie: <http://www.dwutygodnik.com/artykul/1734-trauma-przegapione-spotkania-z-historia.html> [dostęp: 12.08.2015].
- BRYDA M.: *„Dobre dziecko” Romy Ligockiej. Recenzja*. Dostępne w Internecie: <http://www.fragile.net.pl/home/dobre-dziecko-romy-ligockiej-recenzja/> [dostęp: 30.06.2015].
- BUDZĄLEK A.: *Nie śnij o miłości, Kuryluk*. Dostępne w Internecie: <http://mnk.pl/wystawy/nie-snij-o-milosci-kuryluk> [dostęp: 30.11.2016].
- Chciałam być dobrym dzieckiem*. Rozmowa Anny PIĄTKOWSKIEJ z Romą LIGOCKĄ. Dostępne w Internecie: <http://www.styl.pl/magazyn/wywiady/news-chcialam-byc-dobrym-dzieckiem,nId,717925,nPack,1> [dostęp: 30.06.2015].
- CHEREK-KOWALEWSKA J.: *Kobiecość w psychoterapii*. Dostępne w Internecie: <http://www.spchgdansk.pl/artykuly/artykuly-psychologia/11-kobieco-w-psychoterapii> [dostęp: 12.08.2015].
- „Droga Romo”: autobiograficzna powieść Romy Ligockiej*. Dostępne w Internecie: <http://ksiazki.onet.pl/wiadomosci/droga-romo-autobiograficzna-powieść-romy-ligockiej/lmnqx> [dostęp: 30.11.2016].
- Dziewczynka, esesman i lis*. Nowa książka Magdaleny TULLI. Rozmowa Sebastiana ŁUPAKA z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: <http://kul>

- tura.newsweek.pl/szum-nowa-powiesc-magdaleny-tulii-newsweek-pl,artykuly,348135,1.html [dostęp: 11.04.2015].
- Ewa Kuryluk: *Musisz wiedzieć, na co cię stać*. Rozmowa Katarzyny BIELAS z Ewą KURLUK. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,141586,16992858,Ewa_Kuryluk__Musisz_wiedziec_na_co_cie_stac__ROZMOWA_.html?utm_source=facebook.com&utm_medium=SM&utm_campaign=FB_Duzy_Format [dostęp: 08.08.2015].
- FORECKI P., ZAWADZKA A.: *Od antysemityzmu do Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20141104/forecki-zawadzka-od-antysemityzmu-do-zydow> [dostęp: 20.11.2014].
- GRAFF A.: *Moda na Żydów?* Dostępne w Internecie: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,16953080,Moda_na_Zydow_.html [dostęp: 20.11.2014].
- GRODZIŃSKA A.: „Szum” – Magdalena Tulli. Dostępne w Internecie: <http://szuflada.net/szum-magdalena-tulli/> [dostęp: 10.04.2015].
- KACZOROWSKI A.: *Kto rabował majątek Żydów? Czyli ich pamięć, nasz wstyd*. Dostępne w Internecie: <http://www.newsweek.pl/polska/kto-rabowal-majatek-zydow-czyli-ich-pamiec--nasz-wstyd,70263,1,1.html> [dostęp: 28.11.2016].
- Kangór z Frascati. Rozmowa Anny BIKONT z Ewą KURLUK. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,7395950,Kangor_z_Frascati.html [dostęp: 07.08.2015].
- KOŁODZIEJCZYK M.: *Moda na żydowskość. Powrót Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1596469,1,moda-na-zydowskosc.read> [dostęp: 20.11.2014].
- Koniec świata według chrześcijaństwa, judaizmu, islamu i buddyzmu. Dostępne w Internecie: <http://www.fokus.tv/news/koniec-swiata-wedlug-chrzescijanstwa-judaizmu-islam-i-buddyzmu/1751> [dostęp: 28.10.2016].
- LIPCAK A.: *Magdalena Tulli, „Szum”*. Dostępne w Internecie: <http://culture.pl/pl/dzielo/magdalena-tulli-szum> [dostęp: 10.04.2015].
- Ludzik mi padł, więc gram następnym. Rozmowa Katarzyny KUBISIEWSKIEJ z Magdaleną TULLI. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli__Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html [dostęp: 15.01.2015].
- MIKOS M.: „Tylko ja sama”, Ligocka, Roma. Dostępne w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75517,2356237.html> [dostęp: 25.06.2015].
- NATORSKI R.: *Nowa moda w Polsce – chcemy być Żydami*. Dostępne w Internecie: <http://facet.wp.pl/kat,70996,wid,16643789,wiadomosc.html?ticaid=113fd9> [dostęp: 20.11.2014].

- Nowacki D.: „Szum” Magdaleny Tulli. „Powieść nie do przecenienia”. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/1,75475,16725324,_Szum_Magdaleny_Tulli___Powieśc_nie_do_przecenienia_.html [dostęp: 17.01.2014].
- Od dziecka byłam tresowana. Rozmowa Damiana Gajdy z Romą Ligocką. Dostępne w Internecie: <http://ksiazki.onet.pl/roma-ligocka-od-dziecka-bylam-tresowana/5q28q> [dostęp: 25.06.2015].
- Paszport do pisania. Rozmowa Dominiki Rzepki-Borys z Romą Ligocką. Dostępne w Internecie: <http://kobieta.interia.pl/gwiazdy/wywiady/news-paszport-do-pisania,nId,407023> [dostęp: 25.06.2015].
- Polaku, nie pomiataj sobą. Będziesz lepszy. Rozmowa Doroty Wodeckiej z Magdaleną Tulli. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12707449,Polaku__nie_pomiataj_soba__Bedziesz_lepszy_.html [dostęp: 17.01.2015].
- Sidi E.: *Moda na Żydów*. Dostępne w Internecie: <http://gojka.blog.onet.pl/2014/03/25/moda-na-zydow/> [dostęp: 20.11.2014].
- Terlikowski T., Bieniecka U., Rogowicz M.: *POPjudaizm*. Dostępne w Internecie: <http://www.wprost.pl/ar/141195/POPjudaizm/> [dostęp: 20.11.2014].
- Tuńska W.: *Sąd nad umarłymi*. Dostępne w Internecie: <http://proarte.net.pl/?q=node/202> [dostęp: 10.04.2015].
- Wójtowicz A.: *Dziewczynka, lis i esesman*. Dostępne w Internecie: <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=215&artykul=4716> [dostęp: 10.04.2015].
- Wyczuwam w ludziach smutek, może dlatego, że na co dzień mam go w sobie. Rozmowa Anny J. Dudek z Romą Ligocką. Dostępne w Internecie: <http://natemat.pl/122517,roma-ligocka-wyczuwam-w-ludziach-smutek-moze-dlatego-ze-na-co-dzien-mam-go-w-sobie> [dostęp: 02.07.2015].
- Wyszyńska G.: *Rola ojca w rozwoju dziecka*. Dostępne w Internecie: http://www.wyszynska.waw.pl/publikacje_doc/rola_ojca_w_rozwoju_dziecka.pdf. [dostęp: 30.10.2016].
- Zbuntowana – rozmowa z Magdaleną Tulli. Rozmowa Doroty Wodeckiej z Magdaleną Tulli. Dostępne w Internecie: http://wyborcza.pl/magazyn/1,140954,16711994,Zbuntowana.html?order=najfajniejsze_odwrotnie [dostęp: 15.01.2015].

Indeks osobowy

A

Amiel Irit 29
Andres Zbigniew 13, 33, 180, 182
Ankersmit Frank 44, 45, 177
Arendt Hannah 23
Artwińska Anna 153, 155, 158, 177
Atała Agnieszka 93, 98, 99, 100, 104, 177

B

Baranowska Małgorzata 76, 177
Barthes Roland 134
Bauman Janina 27, 88
Bauman Zygmunt 18, 31, 178
Benedyktowicz Joanna 44, 177
Berg Mary 27
Berger Alan L. 174, 178
Berger Naomi 174, 178
Bielas Katarzyna 148, 187
Bieniecka Urszula 15, 188
Bieńczyk Marek 13, 20, 22
Bikont Anna 138, 187
Birenbaum Halina 27
Birnbbaum Irena 27
Błoński Jan 10, 11, 18
Bocheński Jacek 18, 178
Bojarska Joanna 119, 185

Bojarska Katarzyna 30, 31, 166, 173, 174, 178, 186
Bolecki Włodzimierz 25, 183
Bońkowski Wojciech 81, 183
Borkowska Grażyna 9, 10, 23, 24, 35, 48, 178, 181
Brandwajn-Ziemian Janina 27
Braun Mieczysław 12
Bryda Michał 123, 186
Bryn Felicja 21, 88
Buczowski Paweł 78, 182
Budzałek Anna 162, 186
Buryła Sławomir 12, 13, 14, 178, 179, 185

C

Canetti Elias 23
Cherek-Kowalewska Joanna 171, 186
Chiger Krystyna 21
Chmielewska Iwona 13
Chmielewska Katarzyna 37, 46, 178
Cieliczko Paweł 8, 182
Cuber Marta 24, 28, 29, 36, 46, 49, 67, 135, 137, 138, 140, 144, 152, 157, 158, 178

Czapliński Przemysław 7, 8, 10,
11, 13, 17, 18, 21, 28, 31, 32, 67, 167,
178, 179, 180, 181, 185

Czermińska Małgorzata 24, 179

D

Darska Bernadetta 33, 47, 179

Dąbrowski Bartłomiej 19, 179

Deutsch Helena 170

Dichter Wilhelm 13, 88

Dimant Ita 27

Dobrogoszcz Tomasz 3, 185

Domagalska Małgorzata 18

Domańska Ewa 7, 44, 67, 165, 177,
178, 180, 181, 185

Domański Marian 21, 88

Dudek Anna J. 128, 188

Dudko Bożena 82, 180

Dunikowska Magdalena 82, 179

Dunin Kinga 11, 179

Dutka Elżbieta 33, 36, 179

Dybel Paweł 72, 179

E

Engelking Barbara 164, 185

F

Finckenstein Iris von 87, 177

Fink Ida 13

Flutsztejn-Gruda Ilona 21, 88

Forecki Piotr 14, 187

Frątczak Marcin 89, 97, 179

Freud Zygmun 72, 73, 109, 117,
146, 169, 179

Freyd Jennifer 28

G

Gajda Damian 107, 188

Galant Arleta 20, 155, 160, 179

Gąsowska Lidia 14, 178

Gizella Jerzy 82, 86, 179

Gleich Teddy (Glajch-Grabowski
Tadeusz) 144, 145

Głowiński Michał 13, 20, 22, 23,
37, 88, 178, 181, 185

Głowczewski Aleksander 8, 186

Goldstein Jakub 74

Goldstein-Przedborska Adela 74

Gosk Hanna 20, 35, 153, 177, 178,
179, 183, 185

Górecka Magdalena 25, 179

Grabska Elżbieta 133, 180

Graczyk Ewa 42, 180

Graff Agnieszka 14, 15, 16, 17, 187

Gren Roman 13

Grochola Katarzyna 10

Grodzińska Anna 56, 187

Gross Jan Tomasz 13, 20, 21, 22

Grynberg Henryk 12, 13, 87, 88,
180

Grzebałkowska Magdalena 75,
186

Grzela Remigiusz 38, 183

Gutkowska Barbara 138, 178

H

Hannibal 143

Heller Agnes 169, 180

Herman Salomea 72

Hirsch Marianne 172, 180

Hitler Adolf 96, 147

Hoffman Eva 28, 67

Hofman Artur 15

Horowitz Ryszard 102

Huelle Paweł 13

I

Izdebska Agnieszka 33, 34, 180

J

Jagodzińska Maria 149, 180
Janion Maria 9, 180
Janko Anna 88
Janowska Katarzyna 139, 146, 177
Jasina Łukasz 76, 78, 180
Jastrun Mieczysław 12
Jaworska Justyna 68, 182
Juchniewicz Andrzej 169, 170, 180
Juryś Julia 139, 145, 151, 180

K

Kaczorowski Aleksander 23, 187
Kaniewska Bogumiła 144, 160, 180
Kaplan E. Ann 38, 180
Kapuściński Ryszard 82, 180
Kazimierska Marta 79, 183
Keff Bożena 78, 154, 157, 168, 180
Kiernik Manuela 100, 101, 106
Kisiel Marian 105, 167, 170, 180, 181, 184
Kłobukowski Michał 133
Kochanowska Urszula 72
Kochanowski Jan 72
Kohany Miriam (Kuryluk Maria) 133–162
Kołodziejczyk Marcin 13, 14, 187
Kopacki Andrzej 25, 183
Kosiński Jerzy 87
Kossak-Szczucka Zofia 18
Kostański Jan 88
Koszowy Marta 34, 180
Kotłowski Tadeusz 7, 180
Kowalczyk Maciej 119, 185
Kowalska Magdalena 54, 181
Kowalska-Leder Justyna 21, 87–88, 89, 90, 93, 101, 181
Kowalski Sergiusz 34

Krall Hanna 13

Kraskowska Ewa 9, 181
Krawcowicz Barbara 25, 164, 183
Krawczyk Marta 164, 185
Krawczyńska Dorota 18, 81, 86, 163, 181
Krowicki Leszek 26, 182
Krowiranda Krzysztofa 34, 181
Kubisiowska Katarzyna 35, 39, 187
Kuczyńska Alicja 29, 185
Kuczyńska-Koschany Katarzyna 23, 181
Kuryluk Ewa 20, 21, 26, 27, 133–162, 163, 164, 170, 177, 180, 181, 187
Kuryluk Karol 135, 139–146, 148, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 162
Kuryluk Piotr 133–162
Kurz Iwona 85, 184
Kuźma Erazm 105, 181
Kwiatkowska Iwona 85, 184

L

Lang Berel 37, 46, 181
Langfus Anna 27
Lanzmann Claude 13
Lejeune Philippe 90
Lejman Beata 150, 181
Lem Stanisław 151
Leociak Jacek 164, 185
Levi Primo 22, 25
Lévinas Emmanuel 23
Libionka Dariusz 164, 185
Liebling Dawid 88, 92, 95, 100, 110–122, 126, 127
Liebling Teofila 87–131
Ligocka (Liebling) Roma 20, 21, 26, 87–131, 134, 137, 147, 164, 167, 173, 177, 181, 186, 188

Lipczak Aleksandra 54, 55, 64, 187
 Lisak-Gębala Dobrawa 155, 156,
 157, 159, 181
 Lissa Zofia 145
 Lubaś-Bartoszyńska Regina 109,
 181

Ł

Łupak Sebastian 59, 186
 Łysak Tomasz 28, 67, 77, 84, 181

M

Mach Anna 29, 30, 38, 42, 85, 137,
 160, 172, 181, 182
 Magala Sławomir 85, 172, 184
 Majewski Tomasz Wojciech 12,
 180, 182
 Marzec Grzegorz 23, 182
 Materska Dominika 8, 182
 Matywiecki Piotr 13, 22, 23
 Mauer Jadwiga 12
 Mich Włodzimierz 13, 18, 182
 Mikos Marek 111, 187
 Milchman Alan 26, 182
 Mips Magdalena 25, 40, 71, 81, 82,
 85, 86, 179, 182
 Mizuro Marta 36, 182
 Molisak Alina 13, 179, 185
 Morawiec Arkadiusz 22, 182
 Morozowski Andrzej 16
 Mrozik Agnieszka 8, 9, 10, 73, 81,
 137, 143, 161, 182
 Müller-Madej Stella 88

N

Nalewajk Żaneta 25, 40, 71, 179,
 182
 Natorski Rafał 16, 187
 Nawrocka-Dońska Barbara 12

Ney (Grodzieńska) Stefania 12
 Nęcka Agnieszka 13, 33, 41, 53,
 107, 138, 178, 179, 182
 Nederland William G. 119
 Nowacki Dariusz 33, 47, 53, 134,
 179, 183, 188
 Nycz Ryszard 12, 29, 38, 43, 82,
 179, 180, 182, 183, 184

O

Ofierski Jerzy 12
 Olejniczak Józef 13, 183
 Olszewski Michał 83, 85, 183
 Opacki Ireneusz 25, 183
 Orska Joanna 167, 183
 Orski Mieczysław 34, 183
 Orwid Maria 88
 Ossowska Danuta 14, 178
 Oster Moshe 88

P

Paisner Daniel 21
 Palazzi Fernando 48, 56
 Panas Władysław 7, 12, 175, 183
 Papieska Agnieszka 68, 185
 Pasterska Jolanta 33, 179
 Pasterski Janusz 13, 33, 180, 182
 Paźniewski Włodzimierz 12
 Perechodnik Calek 13
 Piątkowska Anna 13, 124, 186
 Piątkowska Renata 13
 Pietrzak Ryszard 23, 183
 Piróg Michał 16
 Piwkowska Anna 67, 183
 Polański Roman 97
 Popiołek Ewa 8, 182
 Praszyński Roman 8, 183
 Przedborska-Tuszyńska Halina
 67–86

Przedborski Samuel (Szymon) 74,
78, 86
Przybyła Jakub 169, 183

R

Reszke Robert 73, 179
Rewaj Joanna 8, 183
Ricoeur Paul 81, 183
Rittner Carol 167, 179
Ritz German 25, 183
Rogowicz Monika 15, 188
Rökk Marika 101
Rosenberg Alan 26, 182
Rosenfeld Alvin H. 25, 164, 175,
183
Roth John K. 67, 179
Rottenberg Anda 160
Rudniańska Joanna 13
Rudnicki Adolf 12, 22, 184
Rymkiewicz Jarosław Marek 13,
22, 23
Rzepka-Borys Dominika 108, 120,
188
Rzonca Agnieszka 61, 184

S

Sabor Agnieszka 139, 141, 142, 152,
162, 184
Sadkowski Wacław 139, 152, 184
Sandauer Artur 12
Schulz Bruno 12, 69
Sendlerowa Irena 18
Sidi Ela 15, 188
Sierocińska Renata 136, 140, 184
Sikora Adam 13
Sikorska Liliana 9, 181
Singer Isaac Bashevis 68
Sontag Susan 85, 161, 171, 172, 184
Sowa Izabela 10

Spielberg Steven 91
Stalin Józef 122, 129, 144
Stauber Maria 144, 147, 181
Stecko Samanta 89, 90, 94, 97, 184
Stöcker-Sobelman Joanna 20, 167,
173, 184
Szac-Wajnkranc Noemi 27
Szacki Jakub 26, 182
Szczepan Aleksandra 12, 29, 184
Szczygielski Marcin 13
Szelestowska Maria 27
Szelińska Józefina 69
Szewc Piotr 13
Szewczyk Aleksandra 83, 184
Szkardnik Katarzyna 47, 54, 184
Szmidt Leokadia 27
Sznajderman Monika 88
Szwaja Monika 10
Szwedowicz Agata 104, 184
Szymański Michał 62, 184
Szymański Wojciech 160, 184

Ś

Śliwiński Piotr 167, 179
Śnieg-Czaplewska Liliana 69, 186
Święch Jerzy 7, 183

T

Tabaszewska Justyna 82, 184
Tec Nechama 27, 88
Terlikowski Tomasz 15, 188
Tippner Anja 171, 174, 184
Tokarska-Bakir Joanna 43, 184
Tramer Maciej 105, 170, 181, 184
Tulli Magdalena 20, 21, 26, 27,
33–65, 67, 79, 87, 90, 92, 95, 98,
112, 124, 126, 134, 147, 158, 159,
164, 167, 170, 173, 177, 183, 186, 187,
188

Tulli Renata 33–65
Tuńska Wiktoria 54, 188
Tuszyńska Agata 20, 21, 26, 27, 28,
67–86, 87, 90, 92, 124, 134, 137, 146,
148, 164, 170, 173, 177, 182, 183, 184,
185, 186
Tuszyński Bogdan 75–79, 83
Tworus Radosław 119, 185
Tych Feliks 11, 185

U

Ubertowska Aleksandra 20, 22,
24, 26, 27, 45, 51, 185

V

Vice Sue 7, 185
Vogel Debora 12

W

Weil Simone 23
White Hayden 165, 185
Widera-Wysoczańska Agnieszka
29, 185
Wiegandt Ewa 49, 185
Wierzejska Jagoda 59, 183
Wiesel Elie 22
Wieviorka Annette 164, 185
Wilczyński Marek 165, 185
Winnicka Ewa 136, 180
Witkowski Michał 134, 185

Wodecka Dorota 38, 62, 65, 188
Wojdowski Bogdan 22, 87
Wojewódzki Kuba 16
Wójtowicz Agnieszka 53, 55, 188
Wroniszewski Józef Kazimierz 12
Wróblewski Maciej 8, 186
Wyszyńska Grażyna 117, 188

Y

Yerushalmi Yosef Hayim 51

Z

Zaremba Łukasz 85, 184
Zawadzka Anna 14, 187
Zawadzka Halina 27
Zeidler-Janiszewska Anna 12, 180,
182
Zieniewicz Andrzej 8, 35, 185
Ziębińska-Witek Anna 7, 16, 28,
37, 164, 181, 185
Ziętek-Maciejczyk Ewa 8, 182
Zimmerer Katarzyna 87, 94, 177,
186
Zwoleńska Barbara 8, 186
Zwoliński Mariusz 82, 180
Zynger Marlena 68, 183

Ż

Żurek Jerzy 68, 182
Żyndul Jolanta 94, 103, 186

Natalia Żórawska

Legacy of (non-)Memory Holocaust Experiences of the Second Generation Women Writers

Summary

The aim of this monograph is to depict the Holocaust motif in women's autobiographical prose after 2000. As the author of the book shows, for the last few years more and more female writers of the Second Generation after the Holocaust have been writing down their traumatic experiences caused by their – socially stigmatised – Jewish descent. In the first chapter, the author describes in general the notion of women's Holocaust prose; she stresses that the Shoah is a culturally tabooed issue and, similarly to the prose written by women, is often ignored or negatively valorised. In the subsequent chapters, the author provides the examples of autobiographical books by Ewa Kuryluk, Agata Tuszyńska, Roma Ligocka, and Magdalena Tulli, which testify to the strengthened position of women's autobiographical prose within the literature of the Shoah.

While interpreting literary pieces, the author focuses primarily on the aspects of memory, forgetting, and postmemory, which are the foundations for Tulli's short stories, Tuszyńska's saga, and Ligocka's novels. The reflections presented are grounded upon the motif of trauma of the first generation – represented by the writers' mothers – and that of wounds of the second generation, which is the generation that has inherited the past tragedies from its relatives. The aim of this work is to show the relations between that which is bygone, and the present and future, as well as to make one sensitive to the individual experience of the writers in reference to the whole Jewish community. The chosen research perspective makes it possible to compare the analysed pieces along with emphasising their similarities and differences, and to stress that which is particularly popular in Holocaust narrations. *Legacy of (non-)Memory. Holocaust Experiences of the Second Generation Women*

Writers is a voice in a discussion on the Shoah and adds to constantly extending reflections on trauma studies in Poland. A detailed analysis of the abovementioned pieces of women's prose is supported with historical, sociological, and psychological contexts, but also fragments of interviews, providing a sui generis commentary on the discussed issues. The monograph is an attempt at outlining women's Holocaust prose in reference to Polish-Jewish literature and at drawing attention to the characteristics of this issue.

Natalia Żórawska

Le patrimoine : entre mémoire et oubli

Les expériences d'Holocauste des écrivaines de la seconde génération

Résumé

L'objectif de la présente monographie est de présenter le motif de la Shoah dans la prose autobiographique féminine après l'an 2000. L'auteure du livre démontre que les écrivaines de la seconde génération de l'après-Holocauste décrivant leurs expériences traumatiques – dont la cause réside dans l'origine juive socialement stigmatisée – sont dans les dernières années de plus en plus nombreuses. Dans le premier chapitre, l'auteure présente de manière générale la question de la prose féminine et celle relative à l'Holocauste. En plus, elle y souligne que la problématique portant sur la Shoah est l'un des éléments du tabou culturel et – pareillement à la prose écrite par les femmes – est souvent négligée ou valorisée négativement. Dans les chapitres suivants sont rapportés les exemples des livres autobiographiques d'Ewa Kuryluk, Agata Tuszynska, Roma Ligocka ou encore ceux de Magdalena Tulli qui témoignent d'une consolidation de plus en plus forte de la prose autobiographique féminine dans le cadre de la littérature de la Shoah.

En interprétant les textes littéraires, l'auteure se concentre avant tout sur les aspects de la mémoire, de l'oubli et de la postmémoire qui sont l'un des éléments constitutifs essentiels des récits de Tulli, de la saga de Tuszynska ou des romans de Ligocka. À la base des réflexions se situe le motif de traumatisme de la première génération qui est représentée par les mères des écrivaines, ainsi que le motif de rancunes de la seconde génération héritant les tragédies passées de ses proches. L'objectif du travail consiste à démontrer les rapports entre le passé, le présent et l'avenir, à sensibiliser aux expériences individuelles des prosatrices présentées sur la toile de fond de toute la communauté juive. La perspective de recherches que l'on a adoptée permet de comparer les ouvrages analysés tout en mettant en relief leurs ressemblances et différences, ainsi

que d'accentuer ce qui est particulièrement populaire dans les textes portant sur l'Holocauste. *Le patrimoine : entre mémoire et oubli. Les expériences d'Holocauste des écrivaines de la seconde génération* est une voix dans la discussion sur la Shoah et complète les réflexions sur trauma studies qui continuent à s'élargir en Pologne. L'analyse détaillée des ouvrages des prosatrices est complétée de contextes historiques, sociologico-psychologiques et de fragments d'interviews, ce qui constitue un commentaire singulier à la thématique examinée. La monographie tente de présenter la prose féminine traitant de l'Holocauste sur la toile de fond de la littérature polonaise juive et d'attirer l'attention sur les traits caractéristiques de cette problématique.

Redakcja
Agnieszka Plutecka

Projekt okładki
Anna Krasnodębska-Okręglicka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Marzena Marczyk

Łamanie
Marek Zagniński

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone


ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3370-0
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3371-7
(wersja elektroniczna)

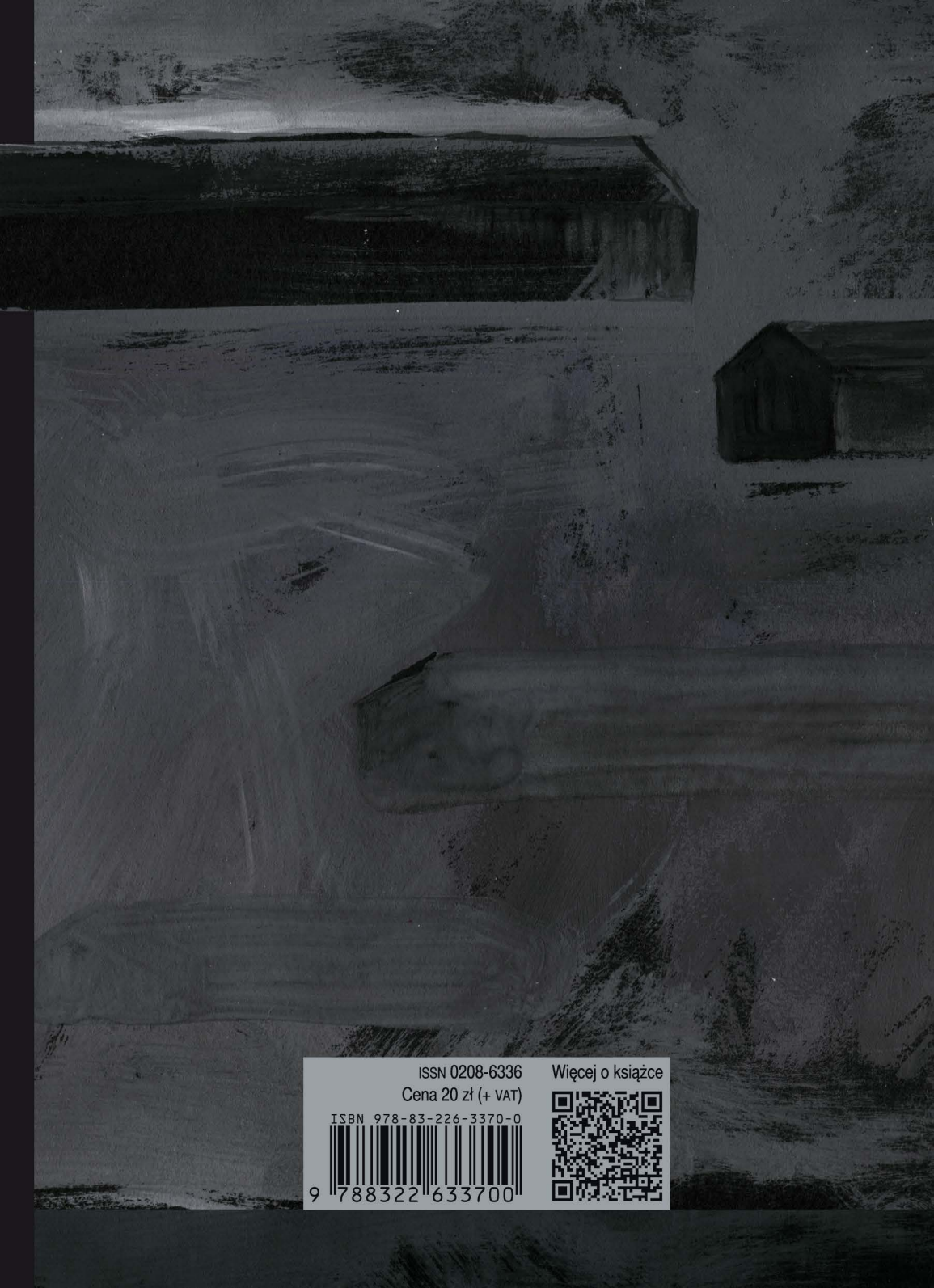
Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 12,5. Ark. wyd. 11,5. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Natalia Żórawska – doktorantka w Zakładzie Krytyki i Literatury Ponowoczesnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, absolwentka filologii polskiej UŚ. Autorka kilkunastu szkiców i recenzji naukowych publikowanych w tomach zbiorowych oraz na łamach czasopism (m.in. w: „Postscriptum Polonistycznym”, „Tematach i Kontekstach”, „Czytaniu Literatury. Łódzkich Studiach Literaturoznawczych”, „artPAPIERZE”). Uczestniczka projektów naukowych. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na literaturze polskiej XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem prozy kobiecej oraz problematyki II wojny światowej i (post)traumy.



ISSN 0208-6336
Cena 20 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3370-0



9 788322 633700

Więcej o książce

